الدكتور جودة الركابي
اسماعيل عبد الكريم
حسام الخطيب

الوافي

في الأدب العربي الحديث

- الأدب في العصرين المملوكي والعثماني
- الأدب الاجتماعي في العصر الحديث
- الأدب التحرري في العصر الحديث
- الأدب القومي في العصر الحديث
- أدب المهاجرة
- القصة
- المسرحية
- المقالة
- خصائص الشعر والنثر في العصر الحديث

وفق منهاج شهادة الدراسة الثانوية بفرعيها العلمي والأدبي
شهادة أهلية التعليم الابتدائي

- معروف الرصافي
- إبراهيم المازني
- أساليب النثر
- أساليب الشعر
- البلاغة والعروض
- موضوعات أدبية

مكتبة أطلس — دمشق

الدكتور جودة الركابي
اسماعيل عبد الكريم
حسام الخطيب

al-Wāfī

الوافي

في الأدب العربي الحديث

- الأدب في العصرين المملوكي والعثماني
- الأدب الاجتماعي في العصر الحديث
- الأدب التحرري في العصر الحديث
- الأدب القومي في العصر الحديث
- أدب المهاجرة
- القصة
- المسرحية
- المقالة
- خصائص الشعر والنثر في العصر الحديث
- معروف الرصافي
- إبراهيم المازني
- أساليب النثر
- أساليب الشعر
- البلاغة والعروض

وفق منهاج شهادة الدراسة الثانوية بفرعيها العلمي والأدبي
وشهادة أهلية التعليم الابتدائي

الناشر : مكتبة أطلس – دمشق ١٩٦٣

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أنبيائه المرسلين ، وبعد فهذا كتاب في الأدب والنصوص والتراجم والنقد والبلاغة والعروض ، ألفناه لتسهيل دراسة الأدب العربي الحديث لطلابنا وفق منهاج شهادة الدراسة الثانوية ، بعد أن رأينا أن جُلّ طلابنا يتيهون في متاهاته ، ويقعون في قلق الحيرة ، وسعة المطلب ، وغموض الطريقة .

لذا فقد عمدنا ، في كتابنا هذا ، إلى شرح المادة العلمية التي قررها المنهاج شرحاً وافياً ملائماً ، دون إسهاب مملّ أو إيجاز مخلّ ، ليتسنى لأبنائنا الطلاب وللدارسين عامة استيعابها وحسن فهمها ، ولتكون وسيلةً لتذوق النصوص والقدرة على تحليلها ، وعوناً لهم على الكتابة في الموضوعات الادبية والإجابة على الأسئلة المختلفة .

وقد عنينا باختيار النصوص من حيث جودتها وروعتها ودلالتها على روح العصر وتمثيلها لخصائصه المختلفة ، ثم عمدنا إلى دراستها بشكل يبرز ميزاتها الفكرية والفنيـة مقدّمين لدراسة النص بترجمة موجزة لحياة صاحبه تعين على توضيح عواطفه وشخصيته من ناحية ، وتساعد على فهم المعاني من ناحية ثانية ، ملتفتين في هذه الدراسة الى العناصر الثلاثة الآتية :

١ – **المناسبة والموضوع** : وفي هذا العنصر وضّحنا الجوّ الذي دفـع الأديب لإنتاج أثره الأدبي ، وجلونا الملابسات التي احاطت به دون اغراق في التفصيل ، ثم حددنا غرض النص وأهميته بالنسبة للأديب وعصره توطئة للحديث عن الأفكار والمعاني .

٢ - **الأفكار والمعاني** : أوجزنا في هذا العنصر الأفكار الرئيسية للنص ثم شرحناه بأسلوب راعينا فيه جمال الأداء ودقة المعنى من غير تنكر للطبع أو انسياق مع التكلف.

٣ - **النقد** : وفي هذا العنصر الأخير التفتنا الى المعاني فانتقدناها من حيث وضوحها أو غموضها ، وابتكارها أو تقليدها ، وعمقها أو سطحيتها ، ودلالتها على ثقافة واسعة أو ضيقة . ووضحنا ما تشير اليه من حوادث وعادات وتقاليد ونقد لأحوال المجتمع ، وبيّنا ما تشتمل عليه من مباديء وأفكار مع ربط ذلك بحياتنا الحاضرة . وناقشنا من الأفكار ما يحتاج الى مناقشة ،واضعين نصب أعيننا تربية النشء على لون من الحرية الفكرية تجنّد نفسها لخدمة المجتمع العربي والنهوض به . وانثنينا الى العواطف فحددنا أنواعها ودرسنا طبيعتها .

ثم انتهينا الى الأسلوب فدرسنا مميزاته البارزة من حيث الرقة أو الجزالة ،والطبع أو التكلف . ولم نهمل الصور والأخيلة فجلونا ما فيها من فنّ وجمال .

وآثرنا أن نأتي في كل موضوع درسناه بنماذج أدبية نلقي حول كل منها أسئلة تعين الطالب على تلمس مميزاته الفكرية والفنية بطريق الاستنتاج ، ثم ألحقنا هذا كله بكلمة عامة هي جمع لشتات الأحكام المتفرقة التي استنبطت حين دراسة النصوص أو مناقشتها .

وقد فرضت علينا بعض الفنون الأدبية المستحدثة ، كالمقالة والقصة والمسرحية ، طرقاً في الدراسة والتحليل تنسجم مع خصائصها المميزة لها .

وفي القسم الخاص بالتراجم المقررة ، درسنا الأديبين معروف الرصافي وابراهيم المازني ، وحرصنا على أن تكون دراسة حياتها وآثارهما مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالنصوص ، وفي كثير من الأبحاث جعلنا النص طريقاً الى ايراد الاحكام والمعلومات ، وقد جعلنا المادة العلمية متناسبة مع أهمية كل أديب ودوره في النهضة الأدبية المعاصرة .

وفي دراسة الأساليب والفنون الأدبية حاولنا أن نربط ماضي هذه الفنون بحاضرها ، وأوردنا نصوصاً تمثل تطورها ، وتجنبنا الإكثار من المعلومات النظرية ، ثم

أوردنا نصوصاً منوعة تشمل فنون البلاغة جميعاً ، ووضعنا لكل نص أسئلة تساعد على تذكير الطالب بما تلقنه من علوم البيان والمعاني والبديع في دراساته السابقة وتبين مواطن الجمال البلاغي متجنبين المصطلحات ما أمكن ، وكذلك وجهنا للطالب بين الفينة والفينة أسئلة تذكّره بما سبق أن درسه من العروض وبحور الشعر .

ولقد حرصنا في كتابنا على تصوير النضال العربي ضد الاستعمار والاستعباد ، وتطلّع العرب في شتى بقاعهم وأقطارهم إلى الاستقلال والوحدة الشاملة ، وبيّنا قدرة العربي على التطور البنّاء من خلال الفنون الأدبية المستحدثة التي طوّعها لعقليته واستعان بها للنهوض بمجتمعه .

والله نسأل أن ينفع بهذا الكتاب ، ويحقق ما قصدنا اليه ، إنه سميع مجيب .

المؤلفون

الأدب العربي في العصرين المملوكي والعثماني

لمحة تاريخية : قامت الخلافة العباسية على أكتاف الفرس ، فإذا هم يحاولون السيطرة على سياسة الدولة ، ولكن خلفاء العصر العباسي الأول كانوا أقوياء فلم يتيحوا للعنصر الفارسي أن يستأثر بالسلطة .

فلما استخلف المعتصم ، وهو ابن أمة تركية ، اصطنع الأتراك وقربهم ، فلم نكد نصل الى خلافة المتوكل حتى وجدناهم يستبدون بالأمر ويتآمرون مع المنتصر لقتل أبيه ، ومنذئذ لم يتمتع الخلفاء العباسيون بالسلطة التي ينبغي أن تكون للخليفة فإذا هم ألعوبة بأيدي الأتراك والبويهيين والسلاجقة واضمحلت الخلافة العباسية حتى أصبحت تقتصر على بغداد وما حولها في بعض الفترات التاريخية ، ثم يتطلع الأوربيون للشرق ابتغاء استعماره فتقوم الحروب الصليبية كاسحة مدمرة .

وهكذا فإن ضعف الخلفاء وتحكم الأعاجم بمصير السياسة العربية واستقلال الدويلات عن جسم الخلافة العباسية والحروب الصليبية الضارية التي استمرت قرنين من الزمن كل هذه العوامل هدمت الخلافة العباسية .

وفي عام ٦٥٦ ﻫ دخل المغول بغداد يقودهم هولاكو حفيد جنكيز خان فقتلوا الخليفة العباسي وأباحوا المدينة أربعين يوماً وقضوا على معالم الحضارة وأحرقوا المكاتب وأغرقوا الكتب في دجلة ونشروا الذعر والهلع في النفوس فسقطت بذلك الخلافة وبدأ عصر الانحطاط (١) الذي يمتد من سنة ٦٥٦ الى سنة ١٢١٣ ﻫ ويقسم الى طورين اثنين :

---

(١) قد يطلق على العصرين المملوكي والعثماني اسم « عصر الانحطاط » .

١ – **الطور المملوكي** (٦٥٦ – ٩٢٢ هـ) : فقد وقف زحف المغول عند بغداد وإن كان تيمورلنك قد غزا سورية سنة ٨٠٣ هـ ولكنه ما لبث أن ارتد عنها ، فاستقلت مصر والشام تحت حكم مماليك من الأتراك والشركس ، وهاجر اليها العلماء والأدباء .

وحكم سلاطين المماليك مصر وسورية حكماً استبدادياً ظالماً فعاش الشعب العربي في ظل هذا الحكم فقيراً جاهلًا مريضاً محروماً من حكم ذاته بذاته فاستبدت به نزعتان إحداهما **زهدية** تدعوه الى الانصراف عن الدنيا والثانية **إباحية** تغريه بالملذات ينتهبها انتهاباً .

ولكن سلاطين المماليك إلى جانب ذلك أعادوا الخلافة العباسية بصورة اسمية وجعلوا مركزها القاهرة وأبلوا بلاء حسناً في صد الزحف المغولي وتحطيم الاحتلال الصليبي وشجعوا العمران فبنوا المدارس والمساجد والمكاتب والمستشفيات وفق هندسة جميلة ، ونذكر مثلًا على ذلك مستشفى قلاوون في القاهرة والمكتبة الظاهرية في دمشق ، ورعوا حركة العلم والتأليف غير أن الجمود الذي طغى على العقول في هذا العصر ظل يطبع الأدب بطابعه .

٢ – **الطور العثماني** (٩٢٢ – ١٢١٣ هـ) : فلقد انتصر السلطان سليم الأول العثماني على قانصوه الغوري المملوكي في مرج دابق قرب حلب سنة ٩٢٢ هـ واستولى على مصر والشام وجعل عاصمته القسطنطينية بدلاً من القاهرة وألغى الخلافة العباسية ونقل كثيراً من العلماء الى العاصمة الجديدة فماتوا غرقاً في البحر واتخذ العثمانيون التركية لغة رسمية بدل العربية .

وكان من الطبيعي إزاء ذلك كله أن يزداد الانحطاط والفقر والجهل والمرض حتى إن الأمة العربية في عمرها الطويل لم تعش عصرا كهذا العصر سواداً وبؤساً ومرضاً وظلماً ، وقد استولى الأتراك على البلاد العربية فكان حكامهم يذيقونها الويل وينتهبون اللقمة من أفواه البؤساء ، وقد قامت محاولات استقلالية لم تنجح الا بعد سنة ١٢١٣ هـ حين دخل نابليون مصر .

عصر مظلم مرّ على أمتنا العربية فذاقت الويل والدمار والتأخر ، وذلك هو شأنها حين لا يحتل العربي مركز القيادة والتوجيه في بلاده .

نماذج من شعر العصرين المملوكي والعثماني

ورود الربيع

لصفي الدين الحلي

النص :

وَرَدَ الربيعُ فمرحبـــاً بِوُرودِهِ وَبِنورِ بهجتِهِ ونَورِ وُرودِهِ (١)
يا حبَّذا أَزهـارُه وَثِمـــارُه ونباتُ ناجِمِهِ وحَبُّ حصيدِهِ (٢)
وتجاوبُ الأَطيارِ في أَشجـــارِهِ كبناتِ معْبدَ في مواجِبِ عُودِهِ (٣)
والْغصنُ قد كُسِيَ الْغلائلَ بعد ما أَخَذَتْ يـــدا كانونَ في تجريدِهِ
والوردُ في أَعلى الْغصونِ كأَنَّه مَلِكٌ تَحفُّ بـه سَراةُ جُنودِهِ (٤)
والْياسَمينُ كعاشقٍ قـد شَفَّـــهُ جَورُ الحبيبِ بهجرِهِ وصُدودِهِ (٥)
وانْظُرْ لِنَرْجِسِهِ الجَنيِّ كأَنَّه طَرْفٌ تَنَبَّهَ بعدَ طولِ هُجُودِهِ ( )

---

(١) النور : الزهر الابيض .
(٢) الناجم : العشب القصير .
(٣) معبد : مغن عباسي . مواجب عوده : نغماته المتتابعة .
(٤) تحف : تحيط .
(٥) شف : أنحل . الجور : الظلم .
(٦) الهجود : النوم .

وٱلسُّحْبُ تَعقِدُ في ٱلسَّماءِ مآتماً ... والأَرضُ في عُرْسِ الزَّمانِ وَعِيدِهِ
نَدَبَتْ فشقَّ لها ٱلشقيقُ جيوبَه ... وٱزرقَّ سوسنُها لِلَطْمِ خُدُودِهِ
وٱلغَيْمُ يَحكي الماءَ في جَرَيانِه ... والمـــاءُ يَحكي ٱلغَيمَ في تجْعِيدِهِ

★ ★ ★

التعريف بالشاعر : صفي الدين الحلّي (٦٧٧ – ٧٥٠ هـ) ولد في مدينـــة الحلة بالعراق ، وكان عصره مضطرباً فترك العراق حين استقـــامت شاعريته الى ماردين عاصمة الدولة الأرتقية ، وأخذ يمـــدح ملوكها بقصائد متكافئة عُرفت بالأرتقيات .. ثم ذهب الى مصر ومدح الناصر بن قلاوون بشعر جميل فكانت له حظوة عنده .

مات صفي الدين في بغداد ، وهو أبرز شعراء هذا العصر ، نظم في فنون الشعر المعروفة ولكن تيار العصر جرفه فإذا هو يعالج الدوبيت والزجل والمواليا، وإذا هو يشطر ويخمس ويضمن(١) ، أهم آثاره ديوانه

---

(١) الدوبيت : نوع من الشعر الفصيح ، له وزن خاص ، ينظم بيتين بيتين . الزجل : نوع من الشعر العامي ينظم على كافة البحور وقد لا يكون موزوناً . المواليا : نوع من الشعر العامي يتكون من بيتين ينظم غالباً على البحر البسيط . التشطير : هو أن يعمد الشاعر إلى قصيدة لغيره فيضم إلى كل شطر منها شطراً يزيده عليه عجزاً لصدر وصدراً لعجز . التخميس : هو أن يقدم الشاعر على البيت من شعر غيره ثلاثة أشطر على قافية الشعر الاول فتصير خمسة أشطر ولذلك سمي تخميساً .

الدراسة الأدبية

المناسبة والموضوع : ولع شعراء عصر الانحطاط بالطبيعة فوصفوها وشخّصوها وبثوها آلامهم حيث ثقلت عليهم الحياة وفدحت مصائبها ملتمسين عندها سلوة المحزون ولذة المفتون والجمال الأخاذ الذي يلتمسه محب الجمال . وقد يصفون الطبيعة بمقطوعات قصيرة مستقلة وقد يتخذون من وصف الطبيعة مقدمة للمدح كما يفعل صفي الدين الحلي ، وليس ذلك بدعاً في الأدب العربي فوصف الأطلال في الجاهلية جزء من وصف الطبيعة وهاهم شعراء العصر العباسي وفي مقدمتهم البحتري يصفون الطبيعة أحياناً في مطالع قصائد المديح .

فموضوع هذه الأبيات وصف الطبيعة في فصل الربيع ولعل صفي الدين الحلي بحسه المرهف وخياله الموشى بالصور والألوان وإقباله على جمال الحياة وفتنتها أبرع شعراء عصره في وصف الطبيعة .

الأفكار والمعاني : فالشاعر يرحب بالربيع ويصف أطياره وأغصانه ووروده وصفاً مادياً ، ثم يبث الحياة في كل عناصره حتى ليخيل الينا أن عناصر الطبيعة الجامدة قد اكتسبت من الحياة ما تنافس به الانسان .

أقبل الربيع فأهلاً به وبإشراق طبيعته وبأزاهيره الغضة النضرة ، ان كل شيء في الربيع محبب الى النفس من أزهار وثمار وعشب صغير وحقول ناضجة ، وما أحب إلى النفس غناء طيوره التي تغرد فوق الغصون ألحاناً شجية فكأنها معبد يغني عازفاً على عوده نغمات موسيقية متتابعة ، أما الأغصان فانها ارتدت من أوراق الربيع ثيابها الشفافة بعد أن عراها كانون من كل ثياب ، وأما الورد فوق الغصون فإنه بما يحيط به من أوراق كالملك العظيم يحف بـه كبار قواده ، وأما الياسمين فإنه كالمحب الولهان الذي أنحله ظلم حبيبه حين أسرف في هجره ، وانظر الى النرجس الذي اكتمل نموه فإنك تراه أشبه بعين استيقظت من نومها قبل لحظات بعد أن

نامت نوماً طويلًا ، ولقد أخذت السحب تتكاثف في السماء ويشتد سوادها حتى كأنها المآتم ولكنها حين أفاضت على الأرض من مائها نشرت الخصب والبهجة والنضرة في كل مكان فكأن الأرض أصبحت في عرس ، ورأى الشقيق بكاء السماء فمزق ثيابه وأبصر السوسن ما حوله من حزن فما زال يضرب خديه حتى مالا الى الزرقة ، أما غيوم السماء فأخذت تسيل كأنها الماء ، وأما الماء فقد شابه الغيوم حين تتكاثف فوق الأرض فاذا بسطحه يتجعد حين يخطر عليه النسيم .

النقد : فالأبيات تدور حول وصف الطبيعة المادي أو المعنوي لم يتعمق الشاعر فيها ولم يتفلسف لأن وصف الطبيعة يعتمد أكثر ما يعتمد على الناحية التصويرية ، ثم لا ننسى أننا أمام أحد شعراء عصر الانحطاط ولطالما جافى العمق شعراء هذا العصر ، فصفي الدين يكتفي بعرض مشاهد من الطبيعة يضفي عليها من الحياة والحيوية ما يجعلها ناطقة .

وأول عاطفة تستلفت نظرنا في هذه الأبيات هي حب الجمال ببهجته واشراقه وإذا لم يكن الشاعر يحب الجمال ويقدره فمن ذا يحب الجمال ومن ذا يقدره ؟ والحلي يسكب من فيض عاطفته على عناصر الطبيعة أحاسيس ومشاعر متباينة فالياسمين محب عاشق والورد معتد بسلطانه وسحب السماء حزينة كئيبة تحزن لها الشقائق والسوسن ، ولا شك أن الربيع في أوله يكون مجتلي مناظر متباينة تثير في النفوس أحاسيس متباينة .

والأسلوب سهل واضح لأن صفي الدين الحلي من هؤلاء الشعراء الذين يؤثرون سهولة الأسلوب ، أو لم يصرح بذلك في قوله :

إنَّما هذه القلوبُ حديدٌ   ولذيذُ الألفاظِ مَغْناطِيسُ

وهو فضلًا عن سهولته ووضوحه رقيق ذو موسيقى ناعمة ، وهل يوحي الربيع للنفوس المتعطشة للجمال إلا بالرقة والنعومة ؟. ولا ينسى صفي الدين التيار الطاغي على عصره تيار الصنعة والعناية الشديدة بالصور البيانية والمحسنات البديعية فهو

يحرص على الاستعارات المكنية لأنها تساعده على تشخيص الطبيعة كما في (الربيع والغصن والسحب والشقيق والسوسن) ؛ وهو لا يهمل التشبيه ومتى استطاع الوصف أن يستغني عن التشبيه ؟ (فتجاوب الأطيار كبنات معبد ، والورد فوق الغصون كالملك يحيط به كبار قادته ، والياسمين كالعاشق ، والنرجس كعين متفتحة من نوم طويل) وكل هذه التشابيه ترمي الى احياء الطبيعة وتشخيصها كما هو الشأن في الاستعارات المكنية السابقة .. ولا يتلخص صفي الدين من داء العصر داء الزخرف البديعي ، فهو يجانس بين النُّور والنَّور وبين الورود جمع وردة والورود بمعنى القدوم وبين شق والشقيق ، ويطابق بين العرس والمأتم . ولا ننكر ان الشاعر لم يسرف في محسنانه البديعية اسرافاً شديداً كما أن الصنعة لم تطغ على الطبع عنده وقد عرفناه شاعراً أصيلاً .

وما دامت القصيدة وصفية فإن الشاعر يعرض علينا لوحات فنية يحرص فيها على التلوين فإذا نحن نبصر زهراً أبيض وعشباً أخضر وحصيداً أصفر وسحاباً أسود وسوسنا أزرق وشقيقاً أحمر ، وهكذا يوزع الشاعر ألوانه التي يغلب عليها الزهو والإشراق .. ونحن نسمع في القطعة تغريد الأطيار وتساقط الأمطار وندب السحاب ، ولعل أجمل ما في القطعة هذه الحيوية التي أشرنا اليها والتي ملأت عناصر الطبيعة حياة فإذا بالصور متحركة حركة تعنف حيناً وترق حينا .. فقصيدة صفي الدين صورة صادقة للعصر من حيث الرقة والعناية بوصف الطبيعة والإجادة في بث الحياة ، ونجد رغم الصناعة أصالة ومتانة وقوة .

المنايا أو المنى

للشاب الظريف

النص :

أبتْ رِقَّتي إلاَّ الذي يقتضي الهوى وعزمِيَ إلاَّ ما اقتضى الرأْيُ والْعَقلُ
فواعجبا أَنِّي خَفِيتُ ولم أَبِنْ وقد راحَ مملوءاً بي الحَزنُ والسَّهلُ[1]
طريدٌ ولَي مأْوىً مباحٌ ولَيْ حِمًى وَحيدٌ ولَي صحْبٌ غريبٌ ولَيْ أَهلُ
سَأَجْهَدُ إمَّا للمنايا أَوِ المُنَى قُصارايَ: إمَّا النَّصرُ أَو مَا جنى النَّصلُ[2]
فإنْ لَمْ تَصلْني هِمَّتي بِمطالِبي ولَمْ يُنْتَسجْ لِلشَّيْبِ في لِمَّتي غزْلُ
فَلا نَظرتْ عيْني ولا فاه مِقْولي ولا بَطَشتْ كَفِّي ولا سَعَتِ الرِّجْلُ
ومَن عرَف الأَمْرَ الَّذي أَنا عارِفٌ رأَى كُلَّ صَعْبٍ كُلُّ إدْرا كه سَهْلُ
خُذِ الْعِزَّ مِنْ أيِّ الوُجوهِ رَأَيتَهُ فلا خَيْرَ في عَيشٍ يكونُ بِهِ الذُّلُّ
ولِلْمرءِ مِنْ دَاعِي الطَّبيعةِ قَائدٌ إذَا لَمْ يَذُدْهُ دُونَهُ الحِلْمُ والنُّبْلُ[3]
مِنَ التُّرْبِ هذَا الطَّبْعُ والنَّفسُ من عُلاً فَلِلمرءِ أَن يَدنُو ولِلْمَرءِ أَنْ يَعلُو

---

(١) الحزن : ما غلظ من الارض وقلما يكون إلا مرتفعاً .
(٢) النصل : السيف أو حديدة الرمح .
(٣) يذود : يدفع ويمنع .

التعريف بالشاعر : الشاب الظريف محمد بن سليمان (٦٦١ — ٦٨٨ هـ) شاعر مصري الولادة ، شامي النشأة والوفاة ، ورث الشاعرية عن أبيه . تميز برقته وولعه بالبديع .

مناقشة وتدريب

١ — اذكر موضوع النص وبيّن ما يصوره من نفسية الشاعر وعصره وبيئته.

٢ — للعصر أثر في شكوى الشاعر وهو يفتخر وضح هذا الأثر .

٣ — يوصف الشعر في عصر الانحطاط بإغراقه في التقليد والسطحية فهل يظهر لك ذلك في أبيات الشاب الظريف السابقة .

٤ — اذكر الشاعر العباسي الذي تأثر به صاحب النص ووازن بين البيت الثامن (خذ العز ...) وبين قول المتنبي :

فاطلب ٱلْعزَّ في لظى وذرِ الذلْـ ... لَ ولو كان في جنان الخلود

ثم وَازن أيضاً بين البيت الأخير وبين قول المتنبي في رثاء عمة عضد الدولة :

تبخل أَيدينا بأَرواحنا ... على زمانٍ هُنّ من كَسْبه

فهذه الأَرواحُ من جوِّه ... وهذه الأجساد من تُرْبه

* * *

نصيحة الإخوان

لعمر بن الوردي

النص :

إِعتزلْ ذكرَ الأغاني والْغزَلْ　　وقلِ الفصلَ وجانبْ من هَزَلْ
وَدَعِ الذِّكرى لأيامِ الصِّبَا　　فَلأيَّامِ الصِّبا نَجْمٌ أَفَلْ
وَاْتركِ الْغادةَ لا تحفِلْ بِهـا　　تُمسِ في عِزٍّ رفيعٍ وتُجَلْ
وَاْفْتكِرْ في مُنْتَهى حسنِ الَّذي　　أنتَ تَهواهُ تَجِدْ أَمْراً جَلَلْ[1]
واتَّقِ اللهَ فتقوى اللهِ ما　　جاورَت قلبَ امرىءٍ إلاَّ وَصل
ليسَ منْ يَقْطَعُ طُرْقاً بَطَلاً　　إنَّما مَنْ يَتَّقي اللهَ الْبَطَلْ
كُتِبَ الموتُ على الخلقِ فكمْ　　فَلَّ مِنْ جَيشٍ وأَفنَى مِنْ دُوَل[2]
مُلْكُ كِسْرَى عَنْهُ تُغْنِي كِسرةٌ　　وَعَنِ الْبحْرِ اجتزاءٌ بِالْوَشَل[3]
إِطْرحِ الدُّنيا فمِنْ عاداتِهـا　　تخفضُ الْعاليْ وتُعلي مَنْ سَفَلْ

---

(١) الجلل : العظيم .

(٢) فل : بدد .

(٣) الوشل : الماء القليل يتحلب من صخر أو جبل .

كم شُجاعٍ لم يَنَلْ فيها المنى		وجبانٍ نالَ غاياتِ الأَمل
فاتركِ الحيلة فيها واتّكلْ		إنّما الحيلةُ في تَرْكِ الحِيَلْ
لا تقُلْ أَصْلي وفَصلِي أَبداً		إنَّما أصلُ الفتى ما قد حَصَل
قِيمةُ الإنسانِ ما يُحْسِنُه		أَكثَرَ الإنسانُ مِنهُ أَمْ أَقَل
جانبِ السُّلْطانَ واحذَرْ بطشَه		لا تُعانِدْ مَنْ إذَا قالَ فَعَل
قصِّرِ الآمالَ في الدُّنيا تَفُزْ		فدليلُ العقلِ تقصيرُ الأَمَل
حُبُّكَ الأَوطانَ عجزٌ ظاهِرٌ		فاغتَرِبْ تلقَ عنِ الأَهلِ بَدَل

★ ★ ★

التعريف بالشاعر : عمر بن الوردي (٦٨٩ – ٧٤٩ هـ) شاعر من شعراء عصر الانحطاط ألّف في الأدب والنحو واللغة والفقه والتاريخ ، ولد في معرة النعمان في حلب .

له ديوان شعر أجود ما فيه لاميته التي نظمها لابنه ، وقد اخترنا منها الأبيات السابقة .

مناقشة وتدريب

١ – هل تلاحظ جِدةً في موضوع النص بالنسبة للعصور الأدبية السابقة ؟

٢ – هذه أبيات من قصيدة طويلة لابن الوردي تبلغ سبعة وسبعين بيتاً شاعت على الألسنة في عصر الانحطاط وانتشرت انتشاراً شديداً يدل على أنها صورة صادقة

للجوين الفكري والاجتماعي ، وضح هذه الصورة وادرس روح العصر من خلالها .

٣ – للأبيات أسلوب وعظي إرشادي ، بيّن أثر ذلك في جو القصيدة الشعري .

٤ – أوجز أهم الدوافع لنظم هذه الأبيات وأمثالها في عصر الانحطاط .

٥ – اختر الآراء التي لا توافق نظرتك للحياة معللًا ما تذهب إليه من رأي .

٦ – صف الشعور الذي سيطر على نفسك بعد قراءة النص .

❋ ❋ ❋

البـــردة
للبوصـــيري

النص :

آ ـ أَمِنْ تَذكُّرِ جيرانٍ بِذي سَلَمِ   مَزَجْتَ دمعاً جرى مِنْ مُقلةٍ بِدَمِ (١)
أَم هَبَّتِ الرِّيحُ مِنْ تِلْقاءِ كاظِمَةٍ   وَأَوْمضَ ٱلْبرقُ في ٱلظَّلماءِ من إِضَمِ (٢)
فما لِعينَيْكَ إِنْ قُلْتَ اكْفُفَا هَمَتَا   وما لِقلبكَ إِنْ قلتَ استفِقْ يَهِمِ (٣)
لولا الهوى لم تُرِقْ دمعاً على طَللٍ   ولا أَرِقْتَ لِذِكْرِ ٱلبانِ وٱلْعَلَمِ (٤)
يا لائمي في الهوى ٱلْعُذْرِيِّ معذرةً   منِّي إِليْكَ ولو أَنصفْتَ لَمْ تَلُمِ
مَحضْتَنِي ٱلنُّصحَ لكنْ لستُ أَسْمَعُه   إِنَّ ٱلْمُحِبَّ عن ٱلْعُذَّالِ في صَمَمِ (٥)
ب ـ فإِنَّ أَمَّارَتِي بالسُّوءِ ما اتَّعظَتْ   مِن جهلها بنذيرِ ٱلشَّيْبِ والهَرَمِ
ولا أَعدَّتْ من ٱلفعلِ الجميلِ قِرَى   ضَيفٍ أَلَمَّ برأْسي غيرَ محتَشِمِ (٦)
مَنْ لِي بردِّ جِمَاحٍ عن غَوَايَتِها   كما يُرَدُّ جِماحُ الخَيْلِ باللُّجُمِ

(١ و ٢) ذو سـلم وكاظمة وإضم : أماكن في الحجاز .
(٣) همى : سـال .
(٤) أرق : سهر .
(٥) محضتني النصح : أعطيتني النصح خالصاً . العذال جـ العاذل : اللائم .
(٦) القرى : إطعام الضيف وإكرامه وما يقدم له .

فلا تَرُمْ بالمعاصي كَسْرَ شَهْوَتِها | إنَّ ٱلطَّعامَ يقوِّي شَهْوَةَ ٱلنَّهِمِ
وخالفِ ٱلنَّفْسَ والشَّيْطانَ واعصِهِما | وإنْ هُما مَحَضاكَ النُّصْحَ فاتَّهِمِ
أَمَرْتُكَ الخيرَ لكنْ ما ٱئتمرتُ به | وما اسْتقمتُ فما قولي لكَ اسْتَقِمِ
ظلمتُ سُنَّةَ مَنْ أحيا ٱلظَّلامَ إلى | أنِ اشْتكتْ قَدَماهُ ٱلضُّرَّ مِنْ وَرَمِ
محمَّدٌ سيِّدُ ٱلكونينِ والثَّقَلَيْـ | ـنِ والفريقينِ منْ عُرْبٍ ومِنْ عَجَمِ (١)
نبيُّنا الآمِرُ ٱلنَّاهي فلا أَحَـدٌ | أَبَرَّ في قولِ لا منْـهُ ولا نَعَمِ
هو الحبيبُ الذي تُرجى شفاعتُه | لكُلِّ هَولٍ مِنَ الأهوالِ مُقتحِمِ
دعا إلى اللهِ فالْمُسْتَمسِكونَ به | مُسْتَمسِكونَ بِحَبلٍ غيرِ مُنْفَصِمِ (٢)
فَاقَ ٱلنَّبيِّينَ في خَلْقٍ وفي خُلُقٍ | ولم يُدانوهُ في عِلمٍ وفي كَرَمِ
فإنَّ فَضْلَ رسولِ اللهِ ليسَ له | حَـدٌّ فيُعرِبَ عنه ناطِقٌ بِفَمِ
جاءَت لدعوته الأَشجارُ ساجدةً | تمشي إليـــه على سَاقٍ بلا قَدَمِ

★ ★ ★

التعريف بالشاعر : محمد بن سعيد البوصيري (٦٠٨ – ٦٩٦ هـ) ولد في مصر ، برع في الكتابة والأدب ، وتولىَّ مديرية الشرقيـــة . له ديوان شعر أجمل ما فيه ثلاث مدائح للرسول ﷺ أولاها البردة التي اخترنا منها الأبيات السابقة وثانيتها الهمزية التي مطلعها :

(١) الثقلان : الإنس والجن .
(٢) منفصم : منقطع .

كيفَ ترقى رقيَّكَ الأنبياءُ   يا سماءً ما طاولَتها سمـاءُ

وثالثتها ذخر المعاد على وزن بانت سعاد لكعب بن زهير مطلعها :

إلى متى أنتَ باللَّذَّاتِ مشغولُ   وأنتَ عن كلِّ ما قدَّمْتَ مسؤول

الدراسة الأدبية

المناسبةوالموضوع : تمكن اليأس من النفوس في عصر الانحطاط لِمَا شاع بين الناس من ظلم وفقر ومرض ، فانصرفت طائفة إلى الإيمان بالله تداوي به القلوب المكلومة وتنير بإشراقه السماوي جنبات الحياة المظلمة ، وها هو ذا البوصيري يمدح النبي ببردته التي عارضها شعراء كثيرون بمـــدائح نبوية أصبحوا يُضَمِّنُونها كل فنون البديع مما جعلهم يطلقون عليها اسم البديعيات .

الأفكاروالمعاني : وقد بدأ البوصيري هذه الأبيات المختارة من بردته بلون من النسيب الصوفي انتقل منه الى تصوير نفسه التي اندفعت في تيار المعصية، واعتبر ذلك نكوصاً عن سبيل الخير التي سنها محمد صلوات الله عليه وسلامه ، وختم أبياته بمدح الرسول وذكر جانب من فضائله .

آ — وهو في القسم الأول يجرِّد من نفسه شخصاً يخاطبه بقوله :

لماذا تبكي هـذا البكاء المر الذي يفيض له دم عينيك فيمتزج بدمعها ؟ ألأنك تذكرت أحبابك في ذي سلم أم لأن النسيم هبّ من جنبات كاظمة ولمع البرق في ظلمة الليل من سماء إضم ؟ ومالك تكفكف دمعك فيسرف في تسكابه وتوقظ قلبك الهائم فيمعن في ضلاله ؟ ولو لا الحب ما بكيت على ديار الأحبة بل لو لا الحب ما استعصى النوم على جفنيك كلما مر بخاطرك موطنا حبك القـديم ، فمن الظلم أن تلومني لقد أخلصت لي النصيحة ولكني لن أصيخ السمع لنصحك، ومن

شأن المحبين أن لا يأبهوا بلوم اللائمين ، فيا عاذلي في الحب لا تلمني .

ب – وهو في القسم الثـاني يصوّر فساد نفسـه وانصرافها عن دعوة الحق وتقصيرها في أداء الواجب فيقول :

لقد وخط الشيب رأسي ودبّ العجز في أعضائي ولكن نفسي لم ترتـدّ عن غيها ولم تعدّ العُدة لهذا الشيب الذي غزا شعري كله غيرَ متحرج ولا متألم ، فمن معيني على كبح جماح نفسي كما تكبح الخيل بلجمها ، ولن يكون ذلك بالاسترسال في المعصية أو الاندفاع وراء الشهوات فذلك يزيد نهمها ويقوّي اغتلامهـا ، فلا تستجيبَنّ لنوازع نفسك أو نوازع شيطـانك ولا تأمنها مهما بدا لك الإخلاص منها ، ولقد دعوتك الى الخير والاستقامة و لكني انصرفت أنا عنها فانحرفت بذلك عن سنة محمد الذي ظل يقاوم الكفر ويحارب الإلحاد حتى تورمت قدماه .

ج – وفي القسم الثالث يذكر جانباً من فضائل الرسول العربي :

فمحمد سيد الأرض والسماء وأفضل الإنس والجن وأشرف العرب والعجم ، رسول الخير دعا الى الحق ونهى عن الباطل فهو أصدق القـائلين في نفي وفي إثبات ، وهو الشفيع يوم القيامة إذا وقع الخطر ، دعا دعوة حق فالمؤمنون به هم المستمسكون بالعروة الوثقى التي لا انفصام لها ، لقد بذّ الأنبياء فلم يجاروه في جمال جسمه ولا في كمال أخلاقه ولم يبلغوا مبلغه في سعة علمه أو فيض كرمه ، فإن عظمة محمد أكبر من أن يعبر عنها إنسان ، لقد سجدت له الأشجار وأقبلت إليه ساعية على ساق بلا قدم .

النقـد : فالبوصيري يصطنع لغـة المحبين ليعبّر عن هذا التعلق الصوفي بمحمد ورسالة محمد ، وهو يكثر من ذكر هذه الأماكن المقدسة التي تنجذب لهـا قلوب المسلمين في جميع أقطارهم كذي سلم وكاظمة وإضم ، ثم ينثني إلى تصوير نفسه التي أسرفت في المعصية وانصرفت عن السنة المحمدية لينتهي إلى تبيان الشيم التي رفعت راية الإسلام وثبتت أركانه . فثقافة الشاعر دينية تعتمد على ما يتداوله الناس من المآثر النبوية .

وفي هذه الأبيات حب للنبي جارف ، ترفرف عليه راية الطهر وتسيطر عليه صوفية بريئة محببة للنفس ، ولون من الندم لما قدّمت نفس الشاعر من ذنوبٍ وآثام ، وامتلاء نفس بشيم النبي المثلى والبوصيري في ذلك كله صادق لا يكذب ولا يوارب .

وفي أسلوب الغزل رقة تذكرنا برقة العذريين ، وفي تصوير الشاعر لنفسه أو مديحه للنبي جزالة ومتانة وقوة ، ولكن الشاعر مع صدقه الفنّي لا يتخلص من داء العصر كل التخلص فلا بد له أن يلجأ الى الصور البيانية والمحسنات البديعة يكثر منها حيناً ويقتصد حيناً آخر ، فهو يكني عن النفس بالأمارة بالسوء ، وعن الشيب بالضيف الذي ألم برأسه غير محتشم ، وعن قيام الليل بإحياء الظلام ، وعن الجهاد في نشر الدعوة بورم القدمين .. وهو يشبه الفعل الجميل بالقِرى ، وردّ جماح النفس بكبح جماح الفرس ، وتغذية المعاصي للشهوات بتقوية الطعام للنهم ، والى جانب ذلك نراه يلجأ الى التجريد في مطلع القصيدة ويطابق بين كف وهمى ، واستفاق وهام ، والآمر والناهي ، ولا ونعم ، وهو يجانس بين ترق وأرقت وعذري ومعذرة وخَلـْق وخُلـُق كل ذلك الى جانب هذا التضمين في قوله (ضيف ألمّ برأسي غير محتشم) فهذا من مطلع قصيدة للمتنبي يقول فيه :

ضيف أَلَمَّ برأْسي غير محتشم ... ألسيف أَحسن فعلاً منه باللمم

ولقد ولع شعراء عصر الانحطاط بالتضمين وها هو ذا شاعرهم مجير الدين بن تميم يقول :

أُطالعُ كلَّ ديوانٍ أَراه ... ولم أَزجُر عنِ ٱلتضمينِ طيري
أُضَمِّنُ كلَّ بيتٍ فيه معنىً ... فشِعْري نصفُه من شِعرِ غيري

أما الجانب التصويري فينصب في بعضه على الناحية المعنوية وفي بعضه الآخر على الناحية الحسية ، فنفس الشاعر منطلقة مع أهوائها منصرفة عن سنة نبيها ، والشاعر

محب يبكي حتى يخالط دمعه دمه ، ويدعو عينيه الى الكف عن البكاء فتغرقان فيه ، والأشجار تستجيب لدعوة محمد فتمشي اليه على ساق بلا قدم ، وفي الصور حركة وتلوين ظاهران .

فالبردة نموذج من الشعر المندفع مع الإيمان ، الثائر على الفساد ، المستمسك بمحمد ورسالة محمد ، مع سطحية في التفكير وصدق في العاطفة واسراف في التماس الصور البيانية والمحسنات البديعية .

دار خراب
لنصير الدين الحمامي

النص :

وَدارٍ خرابٍ بها قد نَزَلتُ ولٰكنْ نزلتُ إلى ٱلسَّابعَهْ
طريقٌ من ٱلطُّرقِ مسلوكةٌ مَحَجَّتُها لِلْوَرَى شَاسِعَه[1]
فلا فرقَ ما بينَ أَني أَكونُ بِها أَو أَكونُ على ٱلْقارِعهْ[2]
تساورها هَفواتُ ٱلنَّسيمِ فتُصغي بلا أُذنٍ سَامعه[3]
وأَخشى بها أَنْ أُقيمَ الصَّلاةَ فتَسجُدَ حِيطانُها الرَّاكعه
إِذَا ما قرأْتُ إذا زُلْزِلَتْ خَشِيتُ بأَنْ تَقْرَأَ ٱلْوَاقِعَهْ

★ ★ ★

التعريف بالشاعر : نصير الدين الحمامي ، شاعر مقلّ ولد في مصر وتوفي فيها سنة ٧١٢ هـ. لقب بالحمامي لأنه كان يتحرف باكتراء الحمامات ، وقد كثر الشعراء أصحاب الحرف في هذا العصر فكان منهم الدهان والوراق والجزار وغيرهم .

---

(١) المحجة : جادة الطريق . شاسعة : بعيدة .
(٢) قارعة الطريق : أعلاه .
(٣) تساورها : تثب عليها .

المناسبة والموضوع : للفقر أصابع خبيثة تمتد الى النفوس المرحة المغتبطة فتستأصل منها جذور المرح والغبطة وتلقي عليها وشاحاً أسود يلوّن كل شيء بلون قاتم أربد ، ولكن وطأة الفقر تزداد ثقلًا وعنفا فيرى الفقراء والبائسون أن البكاء الدائم والتشاؤم المستمر موت بطيء لا قبل لهم باحتماله ، فلا يجدون بداً من الضحك والسخرية والفكاهة يستقبلون بها الحياة كلما أسرفت في إظلامها واربدادها .

ونصير الدين في هذه الأبيات يصف داره المهدمة بأسلوب ضاحك ساخر

الأفكار والمعاني : تدور الأبيات كلها حول وصف هذه الدار : فهي مهدّمة لا استقرار لأرضها ، إذا وطئتها القدم انخسفت بها الى الأرض السابعة ، تمكنت منها يد الخراب فكأنها الطريق الواسعة البعيدة المدى يسلكها الناس في غدواتهم وروحاتهم فلا فرق بين سكناها وسكنى الطريق . يهب عليها النسيم خفيفاً مسرعاً فتنصت اليه دون أذن مصغية ، ويخشى الشاعر أن يصلي فوق أرضها أو يقرأ فيها سورة إذا زلزلت كيلا تسجد حيطانها الراكعة فتسقط الدار كلها من فوقه .

النقد : والأبيات نموذج من الشعر الفكه الضاحك الذي يعمد للبساطة في التعبير والتصوير ، لا نحس فيه بالصناعة المتكلفة الثقيلة التي تعافها النفس أو يأباها الوجدان ، وليس معنى ذلك أن القطعة برئت من كل صناعة فالشاعر في البيت الخامس يلجأ الى فن من فنون البديع يسميه البلاغيون المشاكلة وهي ذكر الشيء بلفظ غيره لوقوعه في صحبته وذلك حين يجعل حيطان داره الراكعة تسجد مشاكلة لإقامة الصلاة ،وهو يأتي بتورية لطيفة في البيت الأخير حين يخشى أن تقرأ الدار الواقعة اذا ما قرأ هو سورة الزلزلة ، فالمعنى القريب غير المقصود الواقعة هو السورة القرآنيه المعروفة والمعنى البعيد لها هو السقوط .

والبساطة رغم ذلك هي الطابع المسيطر على هذه الأبيات ، ولعلّ لموسيقى البحر المتقارب اثراً كبيراً في هذه البساطة ، والبحر المتقارب بموسيقاه الهادئة أقدر البحور الشعرية العربية على تصوير البساطة .

والقطعة بمجملها صورة وصفية يرسم الشاعر من خلالها داره المهدمة بخرابها وإظلامها وتلاعب الرياح بها في هبوبها ولا سيما أن جدرانها وشيكة السقوط .

فالضحك اليائس والفكاهة الساخرة والتفكير السطحي والبساطة في التعبير من غير إهمال تام للصناعة اللفظية هي المميزات البارزة للنص .

نماذج من نثر العصرين المملوكي والعثماني

وصف بستان

لصلاح الدين الصفدي

النص :

فوصلْنا إلى بستان قد أَخذ زخرُفَه وتزيَّن ، وفاضت عيونــهُ غيرةً من نازليه وتلوَّن ، تنسابُ جداولُ جوانبِه كالأراقِم(١) ، ويصفِّقُ ٱلنَّهرُ لرقص ٱلْغصون على غنـاءِ الحمائم ، ويهُبُّ ٱلنسيمُ فينقِّطها من الزهر بدنانيرَ ودراهم ، قد تطاولَ فيه من ٱلْبان كُلُّ قَـدٍّ مخطوف ، وخجِلَ فيه من الورد كُلُّ خدٍّ موصوف، فأَجلسنا ٱلنرجِسُ على عينيه وأَحداقِه ، وظلَّلنا ٱلْغصنُ بستائرِ أَوراقِه، وحيا منثورُه الْأَبيضُ والأزرقُ بالأَصابع ، وفتح كفوفَه ٱلصفرَ وهو منا غَـيرانُ فاقع ، وجرى النَّهرُ بين أَيدينا متواضعاً بسجودِه، وشبَّ ٱلشُّحرورُ بمنقاره لمّا تغنى الهزارُ على عُودِه ، قد رقَّ نسيمُه وراق ، وجذَبَ الحمائمَ إلى ٱلْغِناءِ بالأَطواق .

---

(١) الأراقم ج أرقم : وهو أخبث الحيات.

أَظنُّ نسيمَ الرَّوْضِ للزَّهرِ قد روى حديثاً فطابتْ من شذاه المسالكُ
وقال : دنا فصلُ الرَّبيع فكُلُّـه ثغورٌ لِما قالَ ٱلنَّسيمُ ضواحكُ

والماءُ قد رقَّ وراق، وتسلسلَ وهو في الإطلاق، وجرى فتَكَسَّر، وصفا ولم يتغير، وصاحبَ ٱلنسماتِ وحالَفَها، وقاطَعَ الْأَغصانَ وخالفَها، وأَتته الرِّياحُ للزيارة من شِعابِها وهِضابِها، وسَرَقَ حُلِيَّ الأغصان فضمَّها في صدره، وجري بها والْعُيُونُ ترمُقُه في جَريِهِ ومسيرِه، وهو لا يفتُر عن تصفيقه وخريره، حتى خشِينا عَليه ٱلتكسيرَ من ٱلتمادي، ورَجوْنا من ماءِ عيْنيْه رِيَّ كُلِّ صَادي[1] :

يا حُسْنَه مِنْ جَدولٍ متدفِّقٍ يلهو برونقِ حُسنِه مَنْ أَبصَرَا
ما زِلتُ أُنذِرُه عيونـــاً حولَه خَوفاً عليه أَن يُصاب فيعثُرَا
فأَبى وزاد تماديـــاً في جَريِهِ حتى هوي من شاهق فتكسَّرا

وبكى ٱلنهرُ على مواصَلة ٱلْغصون، وخرَّ لديها وفاضت منه ٱلْعيونُ، ومثَّلَها في قلْبه شَغَفاً وحبًّا، وصار بها من دون ٱلصِّبا صَبًّا :

وٱلنهر قد عشِق ٱلغصونَ فلم يزل أَبداً يمثِّل شَخصَها في قلبِـــهِ
حتَّى إذا فَطَنَ ٱلنَّسيمُ فجـاءه من غَيْرَةٍ فأَزالهـــا من قُرْبِهِ

(١) الصادي : الظمآن .

وغَـــدا عليه مهيْمِناً بعِتابِـهِ   سِرًّا فجعَّد وجهَه من عَتْبِـــهِ

فلم يزجُر ٱلنهرَ عن حبِّ ٱلْغصونِ زاجرٌ ولا عاذِل ، ولم يجب ٱلْعذلَ إلاّ بدمعِهِ ٱلسَّائل، وصار يردُّ بَرْدَ الهوى بحرِّ هواه ٱلْعُذري ، وغدا ساعياً بسعادة الأَغصان يجري ،فقنع منها بأَدنى وِصال ، وربما اقتصر منها في الحبِّ على الَخيال :

ونهرٍ بحبِّ الدوحِ أَصبح مغرَما   يروحُ ويغدو هائماً بوِصالهــــا

إذا بعدتْ عنه شكا بخريرِهِ   جفاها وأَضحى قانعـــاً بِخَيَالِها

★ ★ ★

التعريف بالكاتب : صلاح الدين الصفدي (٦٩٦ – ٧٦٤ هـ) كاتب شاعر مؤرخ ، تتلمذ على ابن نباته في دمشق ، وتولىّ ديوان الإنشاء في القاهرة وصفد وحلب ، له مؤلفات كثيرة .

الدراسة الأدبية

المناسبة والموضوع : الطبيعة البكر مجتلى مشاهد رائعـة تنجذب لها ، القلوب وتؤخذ بها العقول ، ولا سيما قلوب الشعراء وعقولهم وهم أكثر حساسية وأشفُّ شعوراً وأقدرُ على تشخيص الطبيعة ورصدِ حركاتها وسكناتها والتعبير عن ذلك كله بأدب حيّ رفيع .

وها هو ذا صلاح الدين الصفدي يصف الطبيعة وصفاً فنياً .

الأفكاروالمعاني : وهو يرسم من خـلال وصفه صوراً شتى : فالبستان يستقبل الشاعر وأترابه بين محتف بهم وحاسد لهم ، والنهر يحب الغصون فيطارحها هواه ، والغيرة تدب في قلب النسيم فيلوم النهر ويزيل الأغصان من قربه ، ولكن النهر يظل مخلصاً في حبه لا يثنيه عذل ولا يرده لوم :

فلقد انتهينا الى بستان ارتدى أبهى حلله ، وتفجرت عيونه غيرة لما رأت من جمال زواره ، تجري جداوله كأنها الأفاعي وتدب الفرحة الكبرى في جوانبه ، فالنهر يصفق والأغصان ترقص والطيور تغني ثم يهب النسيم فينثر على الماء أوراقاً كالدنانير ، أما أشجار البان فقد زهت بقاماتها الطويلة وأما الورود فقد احمرّت خدودها خجلًا ، وفرش لنا النرجس عيونه لنجلس فوقها ومدت الأغصان من فوقنا ظلالاً وارفة تقينا لفحة الحر ، وأخذت الأزاهير البيضاء والزرقاء تحيينا بأكفهـا الناعمة التي دبت الغيرة فيها فجعلتها صفراء فاقعة ، وسجد النهر الجاري أمامنا ورفع الشحرور منقاره حين سمع الهزار يردد أغـاريده ، واعتـّل النسيم وتغنت الحمائم المطوقة وروى النسيم للزهر قصة تعطرت لها الدروب ، قصة ورود الربيـع التي ضحكت لها الزهر بألف ثغر وثغر .

وصفا الماء وجرى على الحصبـــاء وهو يتكسر في جريانه مسايراً النسيم في هبوبه مجانباً الأغصان في مسيره ، تأتيه الرياح زائرة من منعطفات الجبال ويختلس الأزاهير فتتناثر فوقه ليتحلى بها في مجراه البعيد ، تتطلع اليه العيون وتنصت اليه الآذان وهو يصفق ويغني حتى خشينا أن يـذهب به طول السير ورجونا منه ري كل ظمآن . فما أحلاه جدولاً يجري ، يتمتع بمنظره المبصرون وتخشى عليه عيون الحاسدين حتى تصاب بها أمواهه فتسقط من عل وتتكسر .

وبكى النهر لصد الأغصان وهجرها فسجد لها والدمع يفيض من مقلتيه وقد هام بها أشد هيام وارتسم حبها في قلبه : لقد عشق النهر الأغصان فتمثلت في

سويداء قلبه ، وفطن النسيم للأمر فأبعدها عنه وجاء الى النهر يعـاتبه ويجعّد له وجهه ولكن النهر ظل متمسكاً بحب الأغصان . أمرف عليـه اللائمون فأمعن بالبكاء واشتدت حرارة حبه واستمر في جريانه قرب الأغصان يقنع منها بالقليل وقد يقتصر على مواصلة أطيافها . فالنهر مغرم بأغصان الدوح يهيم بها في مراحه ومغداه فإذا بعدت عنه ترددت شكواه وقنع منها بطيفها .

النقـد : لا يأبه الكاتب بالفكرة ولا يوليها عنايته بـل انه ينذر اهتمامه كله للألفاظ يوفر لها الموسيقى حتى يرفعها الى الجو الشعري المنغّم بما يوفره من سجع يحرص عليه حرصاً شديداً تقليداً لأسلوب المقامات . وقد عُرِفَ أدب عصر الانحطاط بقيوده اللفظية الكثيرة التي تقيد بها لجفاف التفكير وضيق الثقافة الفلسفية .

وليس السجع وحده هو كل ما في النص من زخرف لفظي فهنالك الترادف الذي يستعين به لتنغيم أسلوبه . فهو يرادف بين المصاحبة والمحـالفة ، والتصفيق والخرير ، والجري والمسير ، والشغف والحب ، الى آخر الفنون البديعية التي يتلمسها الكاتب تلمّساً .

وهو يحسن اختيار الألفاظ الشعرية التي تنشر في الجو الفني شذى وعطراً ففيض العيون وانسياب الجداول وتصفيق النهر ورقص الغصون وغناء الحمائم ..الخ كلها تعابير شعرية تثير في النفس انفعالات شتى رغم يد الصنعة التي تمعن في النحت والزخرفة والتزيين .

ويعنى بالصور البيانية ولاسيا الاستعارات المكنية مما يساعده على التشخيص حتى لتمتلىء الطبيعة عنده بالحياة والحيوية ، فالبستان يرتدي أبهى حلله والعيون تتفجر غَيرةً والبان يزهى بقامته والورد يخجل فيحمر خـــده والنرجس يفرش عينيه وأحداقه بل ان النهر يعشق الغصون فيبكي شوقاً اليها حتى إذا ما فارقها قنع منها بطيفها فيغار منه النسيم ويحاول إبعادها عنه مما يزيد تعلقه بهـــا

فالاستعارات المكنية في هذه الأسماء شخّصت عناصر الطبيعة فإذا هي تضج بالحياة والحيوية مزهوة بألوانها : من صفاء ماء الى بياض زهر وحمرة ورد وزرقة منثور وخضرة رياض وصفرة بهار ، والصور متحركة صائتة : فجداول منسابة وأغصان راقصة وأنهار جارية مصفقة ومياه متسلسلة وحمائم متغنية ، كل ذلك يجعلنا أمام لوحة فنية موحية .

وفي النص أبيات شعرية ضمنها نثره . فهو يأتي بالمشهد نثراً ثم يأتي به ذاته شعراً تثبيتاً للصورة في النفس وإلحاحاً على الصنعة والتقليد في الأسلوب .

وهكذا : سطحية في التفكير وإسراف في الصنعة وتنميق للأسلوب كلها سمات واضحة للنثر الأدبي في عصر الانحطاط .

طريقة تلقين العلوم

لابن خلدون

النص :

إعْلَمْ أَنَّ تلْقينَ ٱلْعلوم للمتعلِّم إنما يكونُ مفيداً إذا كان على ٱلتدريج شيئاً فشيئاً وقليلاً قليلاً ، يُلقي عليه أولاً مسائلَ من كلِّ بابِ من ٱلْفنِّ هي أُصولُ ذلك ٱلْباب ، ويُقَرِّبُ له في شرحها على سبيلِ الإجمال ، ويراعي في ذلك قوَّةَ عقلِه واستعدادَه لقَبُولِ ما يردُ عليه حتى ينتهيَ إلى آخرِ ٱلْفَنِّ ، وعند ذلك يحصُل له ملَكَةٌ في ذلك ٱلْعلم إلاّ أنها جزئيةٌ وضعيفةٌ ، وغايتُها أَنَّها هيَّأَته لفهم ٱلْفَنِّ وتحصيلِ مسائله . ثم يرجِعُ به إلى ٱلْفنِّ ثانيةً فيرفَعُه في ٱلتلقين عن تلك الرتبة إلى أَعلى منها ، ويستوفي ٱلشرحَ وٱلْبيان ويخرج عن الإجمال ويذكُرُ له ما هنالك من الخلاف ووجهِه إلى أَن ينتهيَ إلى آخِرِ ٱلْفنِّ فتجودُ مَلَكَته ، ثم يرجِعُ به وقد شدا فلا يترُكُ عويصاً ولا مهماً ولا مغلَقاً إلاّ وضَّحَه وفتحَ له مغلَقَه ، فيخْلُصُ من ٱلْفن وقد استولى على مَلَكَتِه . هذا وجه ٱلتعليم ٱلْمُفيد وهو كما رأَيتَ إنَّما يحصُل في ثلاث تكرارات .

التعريف بالكاتب : ولد أبو زيد عبد الرحمن بن محمد بن خلدون في تونس سنة ٧٣٢ هـ من أسرة كريمة شريفة ، وكان جده التاسع قد هاجر الى الأندلس فلما استولى الإسبان على جانب كبير من الأندلس هاجر جده الى تونس وفيها تلقى ابن خلدون علومه الدينية والتاريخية ، فلما كبر تسلم مناصب خطيرة في بلاد المغرب الثلاثة ثم هاجر الى مصر سنة ٧٨٤هـ فقربه برقوق سلطانها واستدعى أسرته من تونس فغرقت في الطريق ، وفي مصر استلم ابن خلدون منصب التدريس في الأزهر والإفتاء والقضاء وكان شديداً في الحق غاية الشدة ... اشترك ابن خلدون في الوفد الذي جاء الى دمشق وفاوض تيمورلنك ، وقدأعجب به تيمور ولكنه احتال في الفرار منه ، توفي سنة ٨٠٨ هـ . أهم آثاره تاريخه ومقدمته التي اشتهرت بما فيها من نظريات فلسفية وتاريخية واجتماعية سبق لها ابن خلدون فلاسفة التاريخ وعلماء الاجتماع في العصر الحديث .

الدراسة الأدبية

المناسبةوالموضوع : ان ابن خلدون معلم العصر وفيلسوفه بلا منازع ، وقد استطاع أن يستمد النور من قلب الظلام وأن يحرر عقله وقلمه في عصر استبدت فيه القيود بالعقول والأقلام ، ولقد انطلق في مقدمته التي اشتهر فيها يفلسف كل شيء وينتقد كل شيء بعقل واسع ونظرة عميقة ودراسة للحياة واسعة .

وهاهو ذا في النص الذي بين أيدينا يوضح لنا الطريقة المثلى في التعليم كما يراها .

الأفكاروالمعاني : فهو يريد أن تكون دراستنا للعلم تدريجية : نقبل في البداية على المواضيع الهامة التي تعتبر أساساً للعلم وندرسها بصورة بسيطة واضحة مجملة دون دخول في التفاصيل ، مراعين في دراستها عقلية المتعلم المبتدىء وقابليته للتعلم ، فاذا فرغنا من هذه الدراسة البدائية رسمنا للعلم صورة مجملة في ذهن الطالب

المبتدىء ، هذه الصورة ينقصها ولاشك الوضوح والقوة فغايتها أنها أعطتنـا فكرة مجملة عن العلم ... ثم نرجع في مرة ثانية فنعنى بالتفصيلات ووجوه الخلاف حول المسألة الواحدة وهكذا الى أن ننهي العلم ، ثم نعود مرة ثالثة فـلا ندع غامضاً ولا مبهماً ولا صعباً دون أن نوضحه توضيحاً تاماً كاملا وبذلك يكون العلم قد ثبت في أذهاننا ثباتاً لاغموض فيه ولا ابهام بهذه التكرارات الثلاثة .

النقـد : فنحن حين نقرأ هذا النص نجد أنفسنا أمام عقلية منطقيـة مفكرة ترتب الموضوع وتنتقل فيه من نقطة الى نقطة بعد استيفاء البحث اعتماداً على التجربة من ناحية والثقافة من ناحية ثانية .

كل ذلك بأسلوب واضح لاغموض فيه ولا صعوبة ومن شأن اللغة العلميـة ألا تعني بصعوبة الألفاظ . ولا نجد في النص صوراً بيانية ولا محسنات بديعية بل إننا لانجد الكاتب يحرص على موسيقى الألفاظ لأن غايته عقلية فكرية صرفة ولكنه الى جانب ذلك يحرص على الالفاظ الاصطلاحية كالتلقين والمسائل والأصول والملكة ... مما نجده في كتابة ابن خلدون بكثرة ، وهو يبدأ هذا النص بلفظة اعلم كأنه معلم يريد أن يفتح عقولنا للمعرفة متبعاً في ذلك الطريقة التعليمية التقليدية .

وهكذا تحرر في التفكير وتحرر في الأسلوب وثورة على جمود العصر وقيوده ، وعقلية منطقية منظمة بعيدة عن فوضى عصر الانحطاط . كل هذه الاشياء مميزات لابن خلدون نجدها في هذا النص وهي تكشف عن عبقريته الفذة الخالدة .

من رسائل عصر الانحطاط

دعاء

لمحيي الدين بن عبد الظاهر *

أولاً :

« حرَسَ اللهُ نعمَةَ مولاي ، ولا زال كَلِمُ ٱلسَّعدِ من ٱسمِه وفعلِهِ وحرف قلمه يأْتلف ، ومنادى جودِه لا يرخَّم وأَحمدُ عيشِهِ لا ينصرف ، ولا عدِمَ مستوصِلُ الرزق من يراعتِه ٱلتي لا تقف ٱلوصلَ ، ولا عدِمَت نحاةُ الجود من نواله كلَّ موزون ومعدود ، ومِن فضلِه وظِلِّهِ كلَّ مقصور وممدود ، وما خاطبت ملتمسَه إلاَّ بلام ٱلتوكيد ، ولا عدوَّه إلاّ بلام الجحود . »

(*) محي الدين بن عبد الظاهر (٦٢٠ - ٦٩٢ هـ) أديب مصري ، تعصب لطريقة القاضي الفاضل في اتباع البديع ولا سيا التورية ، تولى رئاسة ديوان الإنشاء زمن الظاهر بيبرس فوضع كثيراً من المصطلحات الديوانية .

تحفز للقاء العدو
للقلقشـــندي *

ثانياً :

« وتحرَّكْنا من الدِّيارِ المصريَّة في جيوشٍ لا يأْخذها حصر ، ولا يلحقُها هَصر ، ولا يُظَن بها على كثرة الأَعداد كسر . ولم نَزل نُحُثُّ ٱلسَّيْر ، ونُسرع الحركةَ لِلقاءِ ٱلْعدوِّ وإِسراعَ ٱلطَّيْر ، حتى وافينا دمشقَ المحروسة فنزلنا بظاهرِها ، مستمطرينَ ٱلنصرَ في أَوائِلِ حركتِنا وآخِرها ، وانضمَّ إِليْنا من عساكرِ ٱلشامِ وعُرْبانِها وتركمانِها الزائدة على ٱلْعدِّ ، ما لا ينْقَطِعُ له مدد ، ولا يدخل تحت حصرٍ ولا عدد . »

مناقشة وتدريب

١ – في النص الأول لمحيي الدين بن عبد الظاهر لون من الصناعة جديد ، اذكر نوعه وبيِّن رأيك فيه .

٢ – وازن بين أسلوب ابن خـــلدون في مقدمته كما مرّ بك وأسلوب القلقشندي في رسالته التي يصف فيها التحفز للقاء العدو .

٣ – وازن بين الرسالتين السابقتين وأوجز مميزات كل منها .

(*) أبو العباس أحمـــد بن علي بن أحمد القلقشندي (٧٥٦ – ٨٢١ هـ) ولد في قلقشندة من قرى القليوبية في مصر . برع في الفقه والأدب . أشهر مؤلفاته صبح الأعشى في صناعة الإنشا .

كلمة عامة عن الشعر والنثر في العصرين المملوكي والعثماني

أ — الشعر

١ — **مكانته** : في لمحتنا التاريخية عن عصر الانحطاط صورنا بإيجاز المجتمع العربي بسياسته المضطربة التي كان يسيطر عليها المماليك أولاً والعثمانيون ثانياً ، ولم يكن هؤلاء يتذوقون الشعر العربي لكي يشجعوه بل لم يكن العثمانيون يتكلمون اللغة العربية فلا أمل إذاً أن يرعوا الشعر ، ويجيزوا الشعراء ، ولذلك انحط الشعر وانصرف الشعراء إلى صناعات يحترفونها ليعيشوا بها فكان منهم الجزار والحمامي والدهان والوراق ، وقد صوّر ابن نباتة حال الشعراء في عصره بقوله :

أَسفي على ٱلشعراءِ إِنَّهمُ على ... حالٍ تثير شماتَةَ الأَعداءِ
خاضوا بحورَ ٱلشعرِ إلاّ أَنَّها ... مِمَّا تُريقُ وجوهُهم من ماءِ

بل إن ابن نباتة نفسه اضطر إلى أن يستجدي الخبز ، وكيف نتصور قيمة الشعر في هذا العصر ما دام فحوله يضطرون إلى استجداء الخبز :

لجأْتُ إِلى باب الأَميرِ وظِلِّهِ ... وفارقْتُ ذُلِّي إِذْ وصلتُ إلى ٱلْعِزِّ
وأَصبحتُ من جندِ المحامِدِ وٱلْغِنى ... ولا بُدَّ للجنديِّ من طلبِ الخبزِ

هذا في حين كان أبو الطيب المتنبي ينعل خيله من عطايا سيف الدولة الحمداني ويقول :

تركتُ السُّرى خلفي لمن قلَّ مالُه وأنعلتُ أفراسي بنُعْماكَ عَسْجَدا

أما المجتمع العربي فكان أسير مرض يفتك به ، وفوضى تملأ دروبه ، وحروب تهدده في نفسه وماله ،وظلم يصبه المماليك والعثمانيون على الرؤوس صباً ، وزهد أسود مستسلم ، إلى جانب مجون أحمر فاجر، كل ذلك كان لا بد له أن يترك أثره في الأدب.

ولقد كثر الشعراء برغم هذا كثرة تسترعي الانتبـــاه ، فابن نباتة والشاب الظريف وصفي الدين الحلّي وابن الوردي والبوصيري وأبو الحسن الجزار ونصير الدين الحمّامي وسراج الدين الوراق ومجير الدين بن تميم وشهاب الدين التلعفري وابن حجة الحموي وعائشة الباعونية وعبدالله الشبراوي وآخرون كثيرون غيرهم ظهروا في هـذا العصر ونظموا الشعر رغم قلة الصلات وضآلة الأعطيات. وإنصافاً للعصر نقول : إن كثيرين منهم كانوا ينظمون الشعر للشعر ولكن العصر لم يكن يتيح لهم التفوق والتحليق .

٢ ـ **أغراضه** : ظل الشعراء ينظمون الفنون الشعرية التقليدية المألوفـة من مديح وهجاء ورثاء وزهد وغيرها،ولقد ضعف الفخر بسبب البؤس المسيطر وبسبب ضياع الشخصية العربية في خضم الأحداث وتسلط المماليك والأتراك وإن كان قد ظل منه صدى قليل ولكنه قوي عند الشاب الظريف وصفي الدين الحلّي ، ومن منا لم يملأ فمه بأبيات صفي الدين التي يقول منها :

سَلِ الرماحَ ٱلعوالي عن معالينا وٱسْتَشْهِدِ ٱلبيضَ هل خاب الرجا فينا

بيضٌ صنائعُنـا سودٌ وقائعُنا خضرٌ مرابعُنا حُمرٌ مواضينـــا

وقد ازدهر في هذا العصر وصف الطبيعة الذي رأينـا طرفاً منه عند الحليّ ، والطبيعة هي الأم الرؤوم حين تسودّ الدنيا وتتلبد الأحزان ويسيطر اليأس . يقول بدر الدين الذهبي :

هلمَّ يا صاح إلى روضة يجلو بها ٱلعاني صدا هَمِّهِ
نسيمُها يعثرُ في ذيلِهِ وزهرُها يضحكُ في كِمه

فهم يشخصون الطبيعة ويبثون فيها الروح ولكنهم يكثرون في وصفها من النتف (المقطوعات القصيرة) وكثيراً مايجرهم لذلك الحرص على إيراد نكتة بلاغية أو تورية كقول مجير الدين بن تميم :

ونهرٍ بحبِّ الروْضِ أَصبحَ مُغْرَماً يَروحُ ويغدو هائِماً بوِصالها
إذا بعدت عنه شكا بخريرِهِ جفاها وأَمسى قانِعاً بخيالها

ومن المواضيع الجديدة الفكاهات ، وقد تقسو علينا الحياة وتسرف في قسوتها فنضحك ونسرف في الضحك علنا ننسى أنفسنا، فها هو ذا نصير الدين الحمامي يصف دارَه المهدّمة فيقول :

ودارِ خرابٍ بها قد نزلتُ ولكنْ نزلتُ إلى السابعَهْ
وأَخشى بها أَن أُقيمَ الصَّلاةَ فتسجد حيطانُها الراكِعَهْ
إذا ما قرأْتُ إذا زُلْزِلَت خشيتُ بأَن تقرأَ الواقعهْ

كما تناول الشعراء وصف الأشياء التافهة كالحصير والسجادة والسبحة وغيرها فأصبح أكل الكرشة مثلًا موضوعاً للهجاء يقول نصير الدين الحمامي :

رأَيتُ شَخصاً آكلاً كرشةً وهو أَخو ذوْقٍ وفيه فِطَنْ
وقال ما زلتُ محِبًّا لها قلت من الإيمان حبُّ الوطن

ولا يخفى مافي هذا الموضوع من إسفاف يثير الاشمئزاز وما في الأسلوب من

تضمين . نضيف الى المواضيع السابقة التواريخ الشعرية ونظم العلوم والفنون والألغاز والأحاجي كقول أحدهم ملغزاً في سراج :

ما اسمٌ تراهُ في النَّهـا ... ر كاسداً إذْ لا احتيـاجْ
وإنْ طرحتَ الرُّبـعَ منْـ ... ـهُ في الدُّجى تلقـاه راجْ

ومن أغراض الشعر في هذا العصر المدائح النبوية وهي لون من الشعر الصوفي فالبوصيري يمدح الرسول ﷺ بـبردته :

أَمِنْ تذكُّرِ جيرانٍ بذي سَلَمِ ... مَزجْتَ دمْعاً جرى من مقْلةٍ بدمِ
يا لائمي في الهوى ٱلعذْرِيِّ معذِرَةً ... منِّي إليْك ولو أَنصفْتَ لم تلُمِ
محضتني النُّصحَ لكن لسْتُ أَسْمعُه ... إنَّ المحِبَّ عن ٱلعذَّالِ في صمم

وأصبحت المدائح النبوية وسيلة لتضمينها كل فنون البديع فسميت بالبديعيات بدأها صفي الدين الحِلِّي ببديعية مطلعُها :

إن جئتَ سَلعاً فسل عن جيرةِ ٱلعَلَمِ ... وأقْرَ ٱلسلام على عُرْب بذي سَـلَمِ

ثم أصبحت تقليداً يحتذى .

ولا يخفى مافي هذه البديعيات على سموها ونبل غايتها من تكلف في الأسلوب. وأخيراً فإن شعر الشكوى له مكانته الملحوظة بين أغراض هذا العصر وقد رأيناه واضحاً عند ابن نباته لقسوة الزمن وذلة الأديب .

٣ ــ معانيه : وقد تبينا في دراسة النماذج التي اخترناها سطحية الافكار وضيق الأفق في المعـاني والميل الى التقليد ، ويرجع ذلك الى جفاف القرائح ونضوب التفكير والانصراف عن دراسة الفلسفة والعلوم الكونية والتلهي بالقشور

والإغارة على معاني الأقدمين ، نضيف إلى ذلك أن عصر الانحطاط غرس في نفوس الناس جموداً كثيراً وتزمتاً خانقاً وتفكيراً خاطئاً ونظرة الى الدنيا سوداء، فلنستعرض أبياتاً لابن الوردي اشتهرت وشاعت وأصابت هوى في النفوس حتى أصبحت دستور القوم آنئذ :

اعتزلْ ذِكْرَ الْأغاني وٱلْغزَلْ   وقلِ ٱلْفصلَ وجانبْ من هَزَلْ
وٱفتكرفي منتهى حُسْنِ الذي   أنت تهواه تجِد أَمراً جَلَل
أَيْنَ مَنْ سادوا وشادوا وبَنَوا   هَلَكَ ٱلْكُلُّ ولم تُغْنِ ٱلْقُلَل
قصِّرِ الآمالَ في الدُّنيا تَفُزْ   فدليلُ ٱلْعقل تقصيرُ الأَمَل
حبُّك الأَوطانَ عجْزٌ ظاهِرٌ   فاغترِب تلقَ عن الأَهلِ بَدَل

الى جانب هذه الأفكار التي جرّتها المآسي نجد عند ابن الوردي نفسه وفي القصيدة ذاتها معاني صحيحة تعتمد على الدين والاخلاق :

اطلب ٱلْعلم ولا تكسل فما   أَبْعَدَ الخيرَ على أَهل ٱلْكسل
لا تقُل أَصلي وفصلي أَبَدا   إِنَّما أَصلُ ٱلْفتى ما قد حصل
قيمةُ الإِنسان ما يُحسِنُه   أَكثرَ الإِنسانُ منه أَم أَقل

وشتان مابين التيارين الفكريين من تفاوت .

٤ – **أسلوبه** : أما الأسلوب فقد استبدت بـه الصنعة وأغرق في التكلف حتى استحال الشعر الى مجرد عناية بالقالب اللفظي وولع بالبديع وضروب التزيين المختلفة وقد تبيّنا ذلك في النماذج التي درسناها ، نعم إن الصنعة البديعية أصبحت غاية يتسابق الشعراء لإتقانها تسابقاً ، فابن نباتة خير من يمثل العصر فهو في البيتين

التاليين يحرص على التورية والطباق والتضمين ورد العجز على الصدر :

وضعتُ سلاحَ ٱلصبر عنه فما له ... يقاتل بالألحاظ من لا يقاتلُهْ
وسال عِذارٌ فوق خدَّيه جائر ... على مهجتي فليتَّقِ اللهَ سائلُهْ

وقد تعذُبُ الصنعة أحياناً كما نجد في شعر الشاب الظريف :

مِثْلُ ٱلْغَزال نظرةً ولفتةً ... من ذا رآه مقبِلاً ولا افتتَنْ
أَعذبُ خَلْقِ اللهِ ثغراً وفماً ... إنْ لم يكن أَحقَّ بالحسن فَمَنْ
في ثغرِه وخَدِّه وشَكلِه ... الماءُ والخضرةُ والوجهُ الحسن

وقد تسمج كما في صنعة ابن الوردي حين يقول :

دهرُنا أَمسى ضنينا ... باللِّقا حتى ضَنينَا
يا ليالي الوصلِ عودي ... واجْمَعينا أَجْمَعينَا

وهكذا تسرف الصنعة حتى تورث الجفاف .. بل إن مصيبة الشعر لم تقتصر على الصنعة فتجاوزتها الى الضعف والخطأ اللغوي، فابن نباتة يلزم الفعل المتعدي خطأ حين يقول :

لقد أَحيا ندى كفَّيْك حالي ... كذاكَ ٱلْغيثُ يُحيي للنباتِ

وهو يستعمل تعابير عامية سوقية حين يخاطب رجلا طلّق زوجته واسمها دنيا فيقول :

ظَلَمْتَ دنياكَ وطلّقتَها ... فرُحتَ لا دنيَا ولا آخره

يضاف الى هذا : الولع بالزجل والتخميس والتشطير والدوبيت مما انحط بالشعر

انحطاطاً مريعاً . عصر من الظلم والظلام لفّ الأدب فكاد يخنقه ولولا أصالة الشخصية العربية وقوتها ومكانة القرآن وخلوده لما ثبتت الأمة العربية لهذا الإعصار الذي كاد يذهب بكل شيء ويقضي على كل شيء .

ب – النثر

لم تقف موجة الجمود والتأخر عند الشعر بل تجاوزته الى النثر الفني وبعض النثر العلمي فإذا المعاني ضحلة مجدبة عقيمة تدل على أفق ثقافي ضيق وعقل جامد متحجر، وإذا الصناعة اللفظية تستأثر بالاهتمام ، فغاية الكاتب أن يوفر جناساً أو طباقاً أو سجعاً أو تورية أو مراعاة نظير ، وهو يضحي في سبيل ذلك بكل شيء أحياناً كأن الزخرفة والتنميق والتزيين هي الغاية المثلى .

وتقسم الكتابة في هذا العصر الى :

١ – **كتابة ديوانية** : تصدر عن دواوين الحكومة الرسمية المسماة بدواوين الإنشاء ، وقد رعى سلاطين المماليك كتّاب الدواوين وقربوهم ورفعوا مكانتهم فاشتهر منهم كتاب أبرزهم محيي الدين بن عبد الظاهر وتاج الدين بن الأثير ومحيي الدين بن فضل الله العمري . . وموضوع رسائلهم ما يصدر عن السلطان من مكاتبات رسمية أو خاصة أحياناً ، ومن خصائص كتابتهم المحافظة على الألقاب وصفات التفخيم كالجناب والأشرف والشريف والعالي والكريم ... والإسراف في الصنعة والإدلال بها ، ومن أمثلة الكتابة الديوانية قول محيي الدين ابن عبد الظاهر « حرس الله نعمة مولاي ولا زال كلم السعد من اسمه وفعله وحرف قلمه يأتلف ، ومنادى جوده لا يرخّم وأحمَد عيشه لا ينصرف ، وما خاطبت الأيامُ ملتمسه الا بلام التوكيد ولا عدوه الا بلام الجحود » ولا يخفى ما في هذا النص من تكلف شديد لا يقف عند الصور البيانية والمحسنات البديعية كما ألفنا بل يتجاوزها الى نوع جديد من التكلف وجد في عصر الانحطاط يتخذ أصحابه المصطلحات العلمية وسيلة للتعبير عن أفكارهم ، فما دامت أنواع الكلمة في

النحو اسماً وفعلاً وحرفاً فليحتل ابن عبد الظاهر للجمع بينها ، ثم ما هـذا الجود الذي لا يرخّم مناداه وما هذا العيش الذي لا ينصرف أحمده ؟

لنها المصطلحات العلمية النحوية يتخذونها بدافع من التصنع والتكلف وسائل للتعبير عن المعاني المختلفة ... وقد انطفأت الكتابة الديوانية منذ بداية العهد العثماني حين أصبحت التركية لغة الدولة الرسمية .

٢ - **كتابة أدبية** : تتناول موضوعات مختلفة من اخوانيات ومناظرات أدبية وصور وصفية وقصص يكتبها أصحابها بدافع فني محض بأسلوب منمق مزخرف يوفرون فيه ضروب التزيين والزخرف من جناس وسجـع وتورية وتضمين ... ورائدهم في ذلك إظهار براعتهم اللفظية ما داموا عاجزين عن التأثير بتفكيرهم العميق ، وخير من يمثل هذا اللون من الكتابة صلاح الدين الصفدي .

٣ - **كتابة علمية** : تتناول مؤلفات العصر في مختلف الميادين، ولقد نشطت حركة التأليف في هذا العصر فمن مؤلفاتهم النحوية شذور الذهب لابن هشام ،ومن مؤلفاتهم اللغوية لسان العرب لابن منظور ، ومن مؤلفاتهم التاريخية وفيات الأعيان لابن خلكان وكتاب العـبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر لابن خلدون ، ومن مؤلفاتهم الجغرافية تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار لابن بطوطة ، ومن مؤلفاتهم الجامعة صبح الأعشى في صناعة الإنشا . ومن عوامل كثرة التأليف في هذا العصر محاولة العرب أن يعوضوا ما ضاع من كتبهم بسبب وحشية المغول الذين أحرقوا المكاتب وأغرقوها ، وتشجيع سلاطين المماليك للتأليف والتنـافس العلمي بين مصر والشام .. ولا شك أن كثيراً من مؤلفات العصر تفتقر للتنظيم وحسن التبويب ولا سيا في بعض العلوم كالصرف والنحو والبلاغة حيث كان يؤتى بخلاصة موجزة للعلم تشرح بإسهاب ثم يوضع على الشرح حواش وتعليقات ممـا يجعل قراءتها مملة صعبة ، وقد رأينا ابن خلدون نتيجة لخطأ طريقة التعليم في عصره يبين الطريقة المجدية في تلقين العلوم ..

ومن النقاد من يعتبر مؤلفات هذا العصر مجرد جمع وتلخيص لما عند المتقدمين فينفي عن هذه المؤلفات طابع الجدة والابتكار ، ولا شك أن مؤلفي هذا العصر لم يكونوا مجرد ناقلين أو مبوبين ، فمن ينكر جدة الموضوع وطرافة التفكير وسعة الأفق في مقدمة ابن خلدون ؟ ومن ينكر تحقيق والتدقيق في وفيات الأعيان بل من ينكر عظمة ابن منظور في لسان العرب ؟ فعصر الانحطاط في ميدان التأليف لم يكن مقصِّراً أو مجرَّد مقلد أو جامع كما بينا .

أما أسلوب التأليف فبعضه مرسل يقلُّ فيه التكلف ويعمد فيه إلى الفكرة من غير إهمال تام للفظة كما في مقدمة ابن خلدون ، وبعضه متصنع يشيع فيه السجع وضروب التكلف ، وكلا هذين النوعين كان يسير نحو الضعف كلما تقدمنا في عصر الانحطاط ؛ أمـــا الأسلوب المسجع فقد ازداد جفافاً وجموداً وتكلفاً وأما الأسلوب المرسل فقد قرب من العامية كما في تاريخ ابن إياس .

بعض المراجع للتوسع

أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث	بطرس البستاني
تاريخ آداب اللغة العربية ج ٣	جرجي زيدان
المفصل في الأدب العربي ج ٢	أحمد أمين وجماعته
المنتخب من أدب العرب ج ١ ، ٢	أحمد أمين وجماعته
تاريخ الأدب العربي	حنا الفاخوري
منتخبات الأدب العربي	حنا الفاخوري
تاريخ الأدب العربي	أحمد حسن الزيات
ابن خلدون ، الروائع ١٣ ، ١٤ ، ١٥	فؤاد أفرام البستاني
المقدمة	ابن خلدون
دواوين شعراء عصر الانحطاط	

العصر الحديث

أدب (٤)

عوامل ازدهار الأدب في العصر الحديث

حين درسنا عصر الانحطاط رأينا الجهل والمرض والفقر والفوضى والتأخر في كل جانب من جوانب الحياة ، ورأينا الاستبداد يحكم قبضته حول أعناق العرب مما أثر في الأدب العربي تأثيراً سيئاً فإذا هو جدب في معانيه منمق في ألفاظه قاصر في خياله يعيش على الأدب القديم فيجترُّ معانيه ويكرر صوره .

ثم كانت سنة ١٧٩٨ م حين قام نابليون بحملته على مصر وأتى معه بمطبعة وأنشأ مدرستين ومكتبة ومسرحاً للتمثيل وجريدتين هما : العشاري المصري والبريد المصري ، وكانتا تصدران بالفرنسية ، وأسس مجمعاً علمياً اهتم بالعلوم والآداب وأشرك الشعب العربي في مصر بالنظر في شؤون بلاده إلى جانب ماأنشأ من مراصد فلكية وما أجرى من تجارب علمية ، فكان ذلك كله فيضاً من نور شق الأجفان العربية المغلقة على حقائق جديدة وبصّر العرب بأنفسهم وبالعالم الجديد الذي أعماهم ظلم المماليك والأتراك عن معرفة علومه وإدراك أسراره ، بل كان ذلك كله وفاء لدين قديم فقد سبق للأمة العربية أن أمدت الغرب بعلومها ومعارفها فأنقذته من وهدة الجهل والتأخر .

ولم يقتصر الاتصال بالحضارة الغربية على مصر فإن لبنان بحكم موقعه وانتشار المسيحية بين أهله اتصل بالغرب منذ أوائل القرن السابع عشر حين أراد فخر الدين المعني الثاني أن يستفيد من الحضارة الغربية . وساعد رجال الدين المسيحيون على الاتصال بالغرب فتعلموا في مدارس أوروبا وتأثروا بالحضارة الأوروبية تأثراً

كبيراً ... فما هي العوامل الهامة التي عملت على ازدهـــار الأدب العربي في العصر الحديث ؟

إن هذه العوامل تختصر بما يلي :

١ - **البعثات العلمية** :

رأى العرب عند اتصالهم بالعالم الغربي تأخرهم عن ركب الحضـارة وحاجتهم للعلوم والمعارف الجديدة في سبيل بناء مجتمع جديد ودولة حديثة فتوالت البعثات من لبنان ومصر أولاً ثم من سائر البلاد العربية بعدئذٍ . وقـد عاد الموفدون يحملون علوماً وأفكاراً جديدة أسهمت في تقدم الأدب ورقيه .

٢ - **المدارس والجامعات** :

كانت المدارس في عصر الانحطاط تقتصر على الجوامع والكتاتيب وكانت العلوم التي تدرس فيها لغـــة" ودينا" أو ما يمت للغة والدين بصلة ، فلما جاء العصر الحديث كثرت المدارس ونظمت وتنوعت فروعها ، فلقد أنشأ محمد علي باشا مدرسة للطب ومدرسة للألسن أناط إدارتهـــا برفاعة الطهطاوي من طلاب البعثة الأولى ، وأسست مدرسة دار العـلوم سنة ١٨٧١ م لتدريس اللغة العربية ، ونظم الأزهر الذي أنشىء سنة ٣٦١ ﻫ تنظيماً جديداً فأدخلت فيه علوم جديدة وتنوعت دراساته وجعلت ابتدائية وثانوية وعليا ، وكان للشيخ محمد عبده ،الإمام المتحرر ، فضل كبير في تقدم الأزهر . وفي سنة ١٩٠٨م أُنشئت الجامعـــة المصرية التي نظمت بعدئذ وتعددت فروعها ، وفي سنة ١٩١٩ م أُنشئت جامعة دمشق ، هذا الى جانب الجامعة الأميركية والكلية اليسوعية في بيروت . وكثرت المدارس الثانوية والابتدائية كثرة لا حد لها فكان لكثرة المدارس أثر في تقوية اللغة وتقدم الأدب وتنظيم التفكير .

٣ - **المطابع** :

اخترعت الطباعة في القرن الخـامس عشر واستفاد العرب منها منذ القرن السادس عشر ، ولقد ذكرنا من قبل مطبعة نابليون ولكن أثرها كان محدوداً ثم

أتى محمد علي بمطبعة بولاق سنة ١٨٢١ م ولا تزال هذه المطبعة الى اليوم وقد أسهمت في حركة التأليف والنشر إسهاماً فعالاً ، ثم كثرت المطابع بعد ذلك كثرة مفرطة فطبعت كتب لا حصر لها بعضها مترجم وبعضها الآخر مؤلف ، مما تقدم بالأدب خطوات واسعة ومما جعل الثقافة كثيرة الشيوع بين مختلف الطبقات .

٤ – المكاتب :

ساعدت المطبعة على كثرة الكتب المؤلفة والمترجمة والمنشورة فكان لا بد من تأسيس المكاتب لتيسير المراجع وتسهيل الدراسات ،فأسست مكاتب كثيرة أهمها : دار الكتب المصرية والمكتبة الأزهرية ومكتبة جامعة القاهرة والمكتبة الظاهرية بدمشق ومكتبة الجامعة الاميركية ببيروت ،وفتحت هذه المكاتب أبوابها للدارسين والباحثين وشاركت في حركة النشر والتأليف والترجمة مشاركة فعالة .

٥ – حركة الترجمة والتأليف :

اطلع العرب في العصر الحديث على علوم وفنون جديدة لم يجدوا بدأ من ترجمتها لتتم فائدتها ، فأنشئت في مصر أيام محمد علي باشا مدرسة للألسن سلمت ادارتها لرفاعة الطهطاوي ، وقد كانت الترجمة ضعيفة في البداية ثم تقدمت وقويت وتنوعت حتى أصبحت تشمل جميع المعارف الإنسانية . وها نحن أولاء اليوم لا نكاد نجد كتاباً هاماً يصدر في أي بلد من بلدان أمريكا وأوروبا حتى نراه يترجم الى اللغة العربية بعد أيام من صدوره ... ولم يقف نشاطنا عند الترجمة بل تجاوزها الى التأليف في مختلف فروع المعرفة الانسانية .. ومن الفنون الأدبية التي اكتسبناها عن الغرب وأخذنا نؤلف فيها بنجاح : القصة والمسرحية .

٦ – الصحافة :

عرف العرب الصحافة مع حملة نابليون فلما أتى محمد علي بمطبعة أنشأ جريدة الوقائع المصرية باللغة التركية أولاً ثم بالتركية والعربية ثم بالعربية وحدها أخيراً، وكثرت الجرائد بعد ذلك فمن الاهرام الى المقطم والمؤيد والمحروسة واللواء الى

القبس والمقتبس وألف باء وفتى العرب ، وقد كثرت جرائدنا اليوم كثرة مفرطة ومن المجلات الهلال والمقتطف والرسالة والثقافة والكاتب المصري والكتاب والأديب والآداب والعلوم ومجلة المجمع العلمي العربي . وكانت لغة الصحافة متكلفة في البداية كثيرة الصنعة والسجع ثم أخذت تتحرر من التكلف وهي اليوم ذات لغة يسيرة تقرب ما بين العامية والفصحى ، وتعنى المجلات الأدبية بقوة الأسلوب وعمق الفكرة ولكن يؤخذ على بعض المجلات أنها مفرطة في الابتذال تسعى لتغذية المراهقة النهمة بكل مثير ، وإلى جانب ذلك لا ننسى نضال الصحافة في ميدان التحرر والقومية .

٧ – المجامع العلمية :

وأهمها اثنان : المجمع العلمي العربي بدمشق أنشىء سنة ١٩١٩ م بدعوة من الأستاذ محمد كرد علي وجعل غايته النهوض باللغة العربية وسد حاجاتها بالنسبة للمصطلحات الحديثة والمجمع اللغوي المصري الذي تأسس سنة ١٩٣٢ م لنفس الغاية . وقد استطاعت المجامع اللغوية أن تحيي ألفاظاً كثيرة وأن توجد ألفاظاً جديدة كثيرة تقابل الألفاظ الأجنبية .

٨ – التمثيل :

لم يكن العرب يعرفون التمثيل قبل العصر الحديث لأن بيئتهم وتقاليدهم لم تكن تشجع ازدهار هذا الفن ، وباحتكاكنا مع الغرب أخذنا عنه أطرافاً من الحضارة منها التمثيل ، وأول رواية مثلت في البلاد العربية هي رواية البخيل مثلها مارون النقاش اللبناني المتوفّى سنة ١٩٥٥ ثم مثلت رواية عائدة باللغة الفرنسية في حفلة أقامها الخديوي اسماعيل بمناسبة إنجاز حفر قناة السويس في دار الأوبرا. ومن طليعة المشتغلين في فن التمثيل : مارون النقاش وسليم النقاش وأبو خليل القباني الدمشقي وسليمان القرداحي وفرح أنطون ، ولكن التمثيل في بدايته كان

ضعيفاً يعتمد على التهريج البدائي والتهويش والحركات العنيفة ، ولم ينهض فن التمثيل العربي إلاّ بعد عودة جورج أبيض من بعثة أوفده فيها الخديوي عباس فكوّن فرقته ، ولعل فرقتي يوسف وهبي ونجيب الريحاني قامتا بدور عظيم في نهضة المأساة والملهاة معاً ومع ذلك فإن فن التمثيل ما يزال يشكو كثيراً من التأخر في بلادنا .

٩ – الاستشراق :

كثر الغربيون الذين اهتموا بعلوم الشرقيين ومعارفهم وتاريخهم وبحثوا أبحاثاً منظمة نرى فيها جهوداً كبرى ، وقد أعانتهم دولهم بالمال ويسرت لهم سبل البحث والتدقيق والتنقيب ، ولكن بعض هؤلاء المستشرقين كانت تؤثر فيهم العصبية العنصرية أو الدينيه فإذا هم يكرهون العربية والإسلام وإذا هم أدوات طيعة في يد الاستعمار مما جعلهم يشوهون جانباً من تاريخنا ولكن الكثيرين منهم تميزوا بالبحث العلمي الدقيق المنظم .

١٠ – الاتصال بالغرب :

ومما أثر في أدبنا الحديث وعمل على ازدهاره الاحتكاك بالغرب سواء أكان ذلك في نقل جوانب من حضارته أو بالاحتكاك بالسياسي ، فقد عانينا من الغرب صنوف الآلام مما أثر في أدبنا وأيقظ الروح القومية في صفوفنا وخلق فينا قادة وزعماء مفكرين ينفخون في الأمة روح المقاومة والدفاع بل والاستماته في سبيل أمتنا العربية الخالدة ،ومن هؤلاء الزعماء والمفكرين : عبد الرحمن الشهبندر ومصطفى كامل وسعد زغلول ومحمد عبده ومن الشعراء الرصافي وحافظ وشوقي وغيرهم كثير .

١١ – المحافظة على التراث العربي :

يضاف إلى العوامل السابقة الجديدة هذا العامل القديم : فرغم الظلام المطبق على العرب في عصر الانحطاط حافظوا على تراثهم الأدبي والعلمي وللقرآن الكريم والأزهر الشريف أثرهما العظيم في هذا المجال ولأصالة اللغة العربية ومرونتها وقابليتها للتطور المستمر وقدرتها على النمو الدائم اليد الطولى في خلودها .. فعندما

نهض العرب نهضتهم الحديثة عادوا الى تراثهم يطلعون عليه وينشرونه ويتأثرون به ، وإنّ أعظم شعراء النهضة متأثرون بشعرائنا الأقدمين : فشوقي شاعر العصر الحديث نقرؤه فنجد في شعره ملامح المتنبي وأبي نواس والبحتري وأبي تمام لأنه تأثر بهم ، والأمة العظيمة العريقة كأمتنا العربية لايمكن أن تقطع صلتها بماضيها ..

والى جانب الحفاظ على التراث العربي إطلعنا على الأدب الغربي وترجمنا الكثير منه ، ومن نماذج هذين الأدبين تكوّن أدبنا العربي الحديث الذي حافظ على التقاليد الخالدة في الأدب العربي واستفاد من الأدب الغربي تفكيراً ومواضيع وتحرراً .

ومن عوامل ازدهار الأدب **الحرية الشخصية** التي جعلت الأديب حراً لاينذر أدبه لأمير أو سلطان ولكنه يستمده من صميم قلبه وواقع أمته ... عوامل كثيرة ساعدت على ازدهار الأدب ورقيه فما هو هذا الأدب وما هي مميزاته ؟

الأدب الاجتماعي والتحرري والقومي
في العصر الحديث

---

١ - نصوص من الأدب الاجتماعي

٢ - نصوص من الأدب التحرري

٣ - نصوص من الأدب القومي

٤ - كلمة عامة في :

أ - الأدب الاجتماعي

ب - الأدب التحرري

ج - الأدب القومي

١ - نصوص من الأدب الاجتماعي

طير الحجال متى يطير

لأحمد شوقي

النص :

قلْ للرجال طغَى الأَسيرْ طيرُ الحِجالِ متي يَطير[١]
أَوهى جناحيه الحديـ دُ وحزَّ ساقيْه الحريرْ
ذهبَ الحجابُ بصبرِهِ وأَطالَ حيرَته السُّفور
أَوَ كُلٌّ ما عندَ الرِّجا لِ له الخواطِبُ والْمُهور
والسجنُ في الأَكواخِ أَو سِجنٌ يقالُ له القُصور
تاللهِ لو أَنَّ الأَديـ مَ جميعَه روضٌ ونور[٢]
في كُلِّ ظِلٍّ ربوةٌ وبكلِّ وارِفةٍ غديرْ
وعليه من ذهبٍ سيا جٌ أَو من الياقوتِ سور
ما تَمَّ من دونِ السما ءِ له على الأَرضِ الحبُورْ

---

(١) الحجال : جـ الحجلة وهي ستر يضرب للعروس ، وطير الحجال : المرأة .
(٢) أديم الأرض : وجهها .

إنَّ ٱلسَّماءَ جديرَةٌ بالطيرِ وهْوَ بها جَديرْ
هي سرجُه المشْدو دُ وهو على أَعِنَّتِها أَميرْ
حريةٌ خُلِقَ الإنا ثُ لها كما خُلقَ الذُّكورْ

★ ★ ★

التعريف بالشاعر :

ولد أحمد شوقي في القاهرة سنة ١٨٦٨ من أب كردي وأم تركية ، وكانت جدته لأبيه شركسية وجدته لأمه يونانية ، فكان لتعدد هذه العناصر أثر في عبقريته الشعرية ، وقد نشأ منذ طفولته في حضن الرفاهية فإن جدته اليونانية تمزار كانت وصيفة في قصر الخديوي اسماعيل ، وقد دخل المدارس الابتدائية وهو في الرابعة من عمره وأنهى دراسته الثانوية وهو دون الخامسة عشرة ، وبعد أن درس القانون والترجمة في مدرسة الحقوق بمصر أوفده الخديوي توفيق ليتم دراسته في فرنسا ، وأصبح منذ عودته شاعر القصر ينظم الشعر الذي يوافق هواه وذلك من سنة ١٨٩١ الى سنة ١٩١٥ حين قامت الحرب الكبرى وخلع الخديوي عباس عن العرش لميله الى تركيا . ونفي شوقي إلى الأندلس وما زال فيها حتى سنة ١٩١٩ فحين عاد وجد باب القصر موصداً أمامه فأصبح شاعر العرب ، وقد بويع بإمارة الشعر سنة ١٩٢٧ وتوفي سنة ١٩٣٢ بعد أن وصل الى قمة مجده الأدبي .

أهم آثاره ديوانه وهو يقع في أربعة أجزاء ، ومسرحياته وهي مصرع كليوباترة وقمبيز وعلي بك الكبير وعنترة ومجنون ليلى وأميرة الأندلس والست هدى .

الدراسة الأدبية

الأفكار والمعاني : عاشت المرأة العربية أجيالاً طوالاً تعاني الظلم وتقاسي الهوان كأن عصور الانحطاط التي أطفأت كل اشراق أرادت أن تحرم المرأة كل حق من حقوقها ، فلا علم ولا حرية ولا مشاركة في الحياة مما جعل حياة المرأة لا تطاق ومما تأخر بالمجتمع العربي تأخراً شديداً ، ولقد قامت في مطلع هذا القرن حركات تدعو الى انصاف المرأة وتحريرها من عبوديتها وتخليصها من قبضة الظلم والظلام والجهل ، وتبنى هذه الدعوة جماعة من المصلحين في مقدمتهم قاسم أمين ، وكانت السيدة هدى شعراوي أكثر النساء المصريات اندفاعاً وراء تحقيق مطالب المرأة الحديثة ، وها هو ذا شوقي في هذه القصيدة يؤيد السفور ويحارب الحجاب وهو أحد القيود التي ثارت عليها المرأة فحطمتها ، وقد سبق لشوقي أن أيد الحجاب حين كان في ظل القصر يميل الى المحافظة وينصرف عن التجديد في الشعر وفي الحياة .

فالقصيدة تتناول مشكلة اجتماعية تلتمس لها حلاً فهي من الشعر الاجتماعي. والشعر الاجتماعي من الأبواب الجديدة التي عالجناها وتوسعنا في معالجتها بعد أن ضعفت تجارة الفن وبعد أن أدرك الأديب أن لمجتمعه عليه حقاً هو أن ينتشله من مساوئه وأن يلتفت اليه في محنه وإلاّ أهمله وانصرف عنه .

المناسبة والموضوع : فشوقي ينذر الرجال بأن الطائر السجين قد ضاق بقيده وأنه ملّ حياته المظلمة وأن الأرض لا يمكن أن تغنيه عن السماء التي خلقت له فمن حق النساء أن يتمتعن بالحرية كما يتمتع الرجال .

فليعلم الرجال أن المرأة لم تعد تطيق الصبر على قيودها فمتى تتخلص منها لقد حطمها الحديد بثقله وآذاها الحرير الذي استلب حريتها ، ان الحجاب استنفد صبرها فوقفت أمام السفور حائرة مترددة ، وان الرجال يتخذون المراة سلعة أو

متعة فلم لاينظرون اليها إلاّ من زاوية أنها زوجة يبذلون لها المال ويسجنونها في كوخها أو قصرها ، فوالله إن الأرض لاتسعد المرأة ولو أنها كلها إشراق وخضرة وجمال في كل ناحية منها حدائق مونقة أو جداول جارية ، كلاّ إن الأرض لاتغني المرأة عن السماء ولو أنها مسيجة بسياج من الذهب أو الياقوت ، إن المرأة خلقت للسماء تطوف في أرجائها وتتحكم بزمامها وان الحرية لم تقتصر على فئة دون أخرى فهي من حق النساء كما هي من حق الرجال .

النقد : ينادي الشاعر بالمساواة بين الرجل والمرأة ويندد بالحجاب ويهاجم الرجال لأنهم لاينظرون للمرأة إلاّ من زاوية واحدة هي زاوية الخطبة والزواج فشوقي في هذه الأبيات لايقف عند حد في تأييده للمرأة مع أننا عهدناه متمسكا بالحجاب داعياً اليه حين كان في ظل القصر فهو يقول من قصيدة له حول المرأة :

صدّاحُ يا ملكَ ٱلْكنا ... ر ويا أَميرَ ٱلْبلبل[1]
حِرصي عليكَ هوًى ومَن ... يحرزْ ثميناً يبخل
إِن طرتَ عن كَنَفي وقع ... تَ على النُّسور الجهَّل

وقد تغير رأي شوقي لأنه هو بطبيعته أميل الى حرية المرأة ، ففي الوقت الذي كان يدعو للحجاب ويتحمس له نجده يتغزل بالسابحات على ضفاف البوسفور منكراً الحجاب :

فقل للجانحين إلى حجابٍ ... أَتُحجب عن صنيع الله نَفْسُ
إذا لم يسترِ الأَدبُ ٱلْغواني ... فلا يغني الحريرُ ولا الدِّمَقْسُ

فضلاً عن أن تطور الحياة ساعد المرأة على أن تتخلص من أكثر قيودها .

(١) الكنار والكناري : طائر حسن الصوت ، قوادم جناحيه طويلة ، يميل لونه إلى الصفرة ، وينسب إلى جزائر كناريا .

والعاطفة التي أملت هذه القصيدة على شوقي هي حبه للمرأة وأيثاره أن تنال حريتها ، ونحن جميعاً نريد للمرأة أن تكون حرة غير أننا نؤثر لها أن تكون عفيفة طاهرة لأن العفة والطهر أثمن ما في حياة النساء .

كل ذلك بأسلوب ناعم هـادىء موسيقي يعتمد على وزن قصير يصلح للغناء لا تعتوره صعوبة في لفظ ولا عقبة في تعبير ، بني على هـذه الاستعارة التصريحية التي تشبه المرأة بالطائر في صور مختلفة رسمها لنا الشاعر بصورة بسيطة ، فالطـائر حيناً ضعيف الجناحين لقيوده الحديدية وهو حيناً جريح الساقين للخيوط الحريرية التي أوثق بها ، والطائر يقاسي ألم السجن ومرارته في القصر حيناً وفي الكوخ حيناً مع أن الأرض مهما جرى فيها من ماء نمير وامتد من ظل ظليل واخضر من نبات ومهما سورت بالذهب أو اليـــاقوت فلن تتيح للطائر ما تتيحه له السماء من سرور وبهجة .. فالصور تملأ القصيدة وهي في جملتها مترفة جميلة ناعمة لأنها مستمدة من الترف الذي يوفر للمرأة مقابل تنازلها عن حريتها التي يجعلها حريصة عليها الحرص كله ... وقد لا تخلو القصيدة من طباقات جاءت عفوية لأن الموضوع يتطلبها ، كما بين الحجاب والسفور والأكواخ والقصور والسماء والارض والإناث والذكور. ولعل أجمل ما في أسلوب هذه الابيات رقة ونعومة تستبد بالقلب وصور مترفة جميلة ، ألا تستبينا هذه الصور التي يشبه فيها السماء بسرج تمتطيه المرأة وتتصرف في عالم السماء كما تشاء ؟

نعم إن الشعر لم يعد بمعزل عن مشاكل المجتمع فهو يؤيد التطور ويدفع بعجلة التحرر إلى الأمام ملوناً دروبَ الحرية بألوان زاهيـة تغري بالتقدم وتنفر من الجمود الذي يوهي الجناحين فتأباه النفس ولو أنه مسوّر بالذهب والياقوت، فالذي يجتذب الناس على اختلافهم في هذا العصر :

حريةٌ خُلِقَ الإنـــا ثُ لها كما خلق الذكورْ

الأم مدرسة

لحافظ ابراهيم

النص :

مَنْ لي بتربيةِ النساءِ فإنها ... في الشرقِ علةُ ذلك الإخفاقِ
الأُمُّ مدرسةٌ إذا أَعددتَها ... أَعددتَ شعباً طيبَ الأَعراقِ[1]
الأُمُّ أُستاذُ الأَساتذةِ الأُلى ... شغلتْ مآثرُهم مدى الآفاقِ
أَنا لا أَقول دعوا النساءَ سوافراً ... بين الرجال يجُلْنَ في الأَسواق
يدرُجن حيثُ أُردن ، لا من وازعٍ ... يحذرن رَقبَتَه ولا من واقِ
يفعلن أَفعالَ الرجالِ لَواهياً ... عن واجبات نواعسِ الأَحداق
في دُورِهنَّ شؤونُهنَّ كثيرةٌ ... كشؤون ربِّ السيف والمزراق[2]
كلاَّ ولا أَدعُوكُمُ أَن تسرفوا ... في الحجب والتضيقِ والإرهاق
ليست نساؤكُمُ حُلًى وجواهراً ... خوف الضياع تصانُ في الأحقاق[3]
ليست نساؤكُمُ أَثاثاً يُقتَنَى ... في الدُّورِ ، بين مَخادِعٍ وطِباقِ
تتشكَّلُ الأَزمانُ في أَدوارها ... دُوَلاً وهنَّ على الجمودِ بَواق

---

(١) الأعراق جمع عرق : الأصل . (٢) المزراق : الرمح القصير ، (٣) الأحقاق جمع حقة : وعاء صغير للطيب أو غيره .

فتوسّطوا في الحالتين وأنصفوا فالشرُّ في التقييدِ والإطلاق
ربُّوا ٱلبناتِ على ٱلفضيلةِ ، إنها في الموقِفَين لَهُنَّ خيرُ وِثاق
وعليكمُ أَن تستبينَ بناتُكم نورَ الهدى ، وعلى الحياءِ ٱلباقي

★ ★ ★

التعريف بالشاعر : ولد حافظ ابراهيم في بلدة ديروط من أعمال أسيوط سنة ١٨٧٢ من أب مصري كان يعمل مهندس جسور وأمّ تركية ، وقد مات أبوه وهو في الرابعة من عمره فكفله خاله وانتقل حافظ الى القاهرة وأخذ يدرس فيها دراسة ابتدائية وثانوية مضطربة ، فلما انتقلت وظيفة خاله الى طنطا ذهب معه فانقطعت دراسته واستسلم للبطالة ثم التحق بمكتب أحد المحامين وما لبث أن تركه ليلتحق بالكلية الحربية وليتخرج منها ضابطاً .

وقد اشترك في الحملة المصرية الإنكليزية على السودان فقام بحركة عصيان مع بعض زملائه أُحيل على أثرها للاستيداع ثم للتقاعد سنة ١٩٠٠ ومنذئذ حتى سنة ١٩١١ عاش حافظ حياة عوز وفقر وبؤس وبطالة ، وكان في هذه الفترة كثير التردد على بيت الإمام محمد عبده الذي اتخذه زعماء مصر ومفكروها منتدى لهم ، وفي هذه الفترة كان صوته في الدفاع عن مصر قوياً فلم يكن يدع مناسبة وطنية دون أن يهاجم فيها الاستعمار . وفي سنة ١٩١١ عين رئيساً للقسم الأدبي في دار الكتب المصرية ثم وكيلًا لها وظل في هذه الوظيفة حتى سنة ١٩٣٢ وقد حالت الوظيفة بينه وبين المشاركة القوية الصريحة في أحداث مصر أحياناً .

توفي حافظ سنة ١٩٣٢ بعد ستة أشهر من إحالته للتقاعد .

كان حافظ مصرياً يحب مصر ويدافع عنها ، عربياً يشارك الأمة العربية آمالها وآلامها ، مسلماً غيوراً على الدين الحنيف ، بائساً فقيراً ذاق مرارة الجوع والألم

فاستطاع في شعره الاجتماعي أن يصور ألم المتألمين وبؤس البائسين . أهم آثاره ديوان شعره .

مناقشة وتدريب

١ – اهمال تربية المرأة في الشرق علة إخفاقه ، أوضح ذلك .
٢ – أوجز رأي حافظ في مشكلة السفور والحجاب معتمداً على النص السابق .
٣ – ناقش مشكلة السفور والحجاب بايجاز وبيِّن رأيك فيها .
٤ – يعطي حافظ إبراهيم الأخلاق مكانة هامة في تربية المرأة ، فأين يشير الى هذه الناحية ؟

اقلعوا عن نقائصكم

لخليل مطران

النص :

بني ٱلشرقِ فلْنفقَهْ حقيقَـةَ حالِنا ... لننجوَ أَو يُقضَى ٱلْقضـاءُ المحتَّمُ
يصول علينا الجهلُ غيرُ مدافَعٍ ... بجيشٍ له في كُلِّ ربعٍ مخـيَّم
ويُعْوِزنا الإِخلاصُ في كلِّ مطلَبٍ ... ويُعوِزنا الُخلقُ المتين المقوَّم
ونرتاحُ دونَ الصدقِ والصدقُ مُتعِبٌ ... إلى الإِفك عمّا لا نُكِنُّ يترجِم[1]
ونَعزِم عزماً كلَّ يوم فينقضي ... بلا أثرٍ مَنْ لم يُطِقْ فيم يعزِم؟
أَهذا الذي نَعتـدُّه عن تَيقّظٍ ... لإصلاحنا المرجوِّ أَم نحن نحلُم
إلى أَيِّ حينٍ في قِلًى وتخاذلٍ ... وشملٍ شتيتٍ وٱلْعِدَا تتحكَّم[2]
شموخٌ بلا معنًى وطيشٌ بلا مدًى ... وبينها أَمصارُنا تتهـدّم
نقائصُ فينا لم أُعـدِّدْ جِسامَها ... ولكنني عـدَّدتُ ما هو أَجسم

---

(١) الإفك : الكذب .
(٢) القلى : التباغض .

فإنْ بقيَتْ فَهْيَ التأَخُّرُ لم يَزَلْ　　وإن تُقلِعوا عنها فذَاكَ التَّقدُّمُ

* * *

التعريف بالشاعر : خليل مطران (١٨٧٢ – ١٩٤٩) شاعر لبناني ولد في بعلبك ودرس في مدارس لبنان ثم هاجر الى مصر فعمل في ميادين الصحافة والاقتصاد والزراعة . يتميز بخياله الخفاق وتصويره الرائع وتدقيقه في جزئيات المعاني. أهم آثاره ديوان الخليل والنيرونية والأسد الباكي وآثار بعلبك .

الدراسة الأدبية

المناسبة والموضوع : تأخر الشرق العربي في عصر الانحطاط بعد تقدُّم وسرى الفساد في عروقه فأضاع أمجاده الماضية التي سيطر بها على الدنيا وأهمل جانباً كبيراً من مثله العليا التي تغنّى الناس بها ، ثم جاء العصر الحديث وتفتحت العيون على واقع جديد مشرق تطلَّع اليه الادباء وقد هزهم إشراقه فقبسوا منه لينيروا مهامهَ الطريق أمام الجيل العربي الصاعد . وها هو ذا خليل مطران يلقي هذه الابيات في العيد السنوي لجمعية الاتحاد والاحسان بطنطا عام ١٩٠٩ .

فالقصيدة لون من الشعر الاجتماعي الذي يسعى لتحرير الأمة العربية من فسادها وتأخرها . ومثل هذا الشعر كثر في العصر الحديث كثرة ملحوظة .

الأفكار والمعاني : والشاعر يدعو الشرق ليتحرر من جهله وريائه وكذبه وضعفه وتشتت كلمته وصلفه لكي يتقدم في مضمار الحياة .

فنحن الشرقيين نتجاهل الحقيقة المرة التي نحن فيها وأولى بنا ثم أولى أن نعيها وعياً كاملاً وإلا قضي علينا القضاء المبرم ، فالجهل يستبد بنا استبداداً مريعاً ويغزونا في كل زاوية من زوايا حياتنا ونحن ساكتون خانعون لا نحاول ردّه أو التخلص منه ، نفتقر الى الإخلاص الذي لا بد منه للنجاح ونحتاج للأخلاق العالية

التي نفتقدها ونطمئن الى الكذب فنقول ما ليس في نفوسنا ونحزم أمرنا لننهض ولكن هيهات ما دام الحزم ينطفىء عند الخطوة الاولى للتنفيذ ، أفهذا كل ما أعددناه في يقظتنا الجديدة للتخلص من أدوائنا ؟.

حتى متى نظل متنابذين متباغضين متنافرين مشتتي الشمل يتحكم بنا أعداؤنا ونحن متكبرون جهلاء تتقوض أمجادنا أمام سمعنا وبصرنا ونحن متعلقون بالترهات متمسكون بالسفاسف ؟ وان عيوبنا كثيرة لم أذكر الا الجانب الأهم منها فإذا ظلت هذه العيوب مسيطرة علينا تأخرنا واذا تخلصنا منها ارتقينا سلّم المجد ورفعنا راية التحرر الصحيح .

النقد : يختار خليل مطران أبرز نقائصنا لينفرنا منها صريحاً جريئاً لايداهن ولا يوارب لأن الفن الصحيح لايغذيه الا الصدق الفني ، وهو يلجأ الى تعداد بعض هذه النقائص لا على سبيل الحصر بل على سبيل التمثيل ، يدفعه الى ذلك حب شديد للشرق وكراهية مرة لعيوبه وألم عميق لتأخره .

والعناية بالفكرة هي الطابع المسيطر على النص فالشاعر ينظر الى المجتمع العربي نظرة إصلاحية فيستقصي عيوبه ويعرض أهمها عرضاً عقلياً منطقياً بعيداً عن الزخرفة والتزيين والتناغم اللفظي مما نشعر معه أن الفكرة استردت مكانتها في العصر الحديث بعد أن كان الشأن في عصر الانحطاط للفظة تنمق وتزخرف حتى يصبح التنميق غاية الشاعر المثلى .

ولكن طبيعة الموضوع اقتضت شيئاً من الطباق نلمحه بين الصدق والإفك والتيقظ والحلم والتأخر والتقدم ، لم يأت تكلفاً بل انسجاماً بين حالين يتحدث عنها الشاعر .

ولئن سيطر التعبير العقلي على الأسلوب فكاد يخلو من التظليل والتصوير الا

أننا نجد بين حين وحين صورة قد ترتاح اليها النفس بعض ارتياح لأنها تبعدنا قليلا عن الجو العقلي المحض ، كهذه الاستعارة المكنية التي تشخّص الجهل فتجعل منه قائد جيش يغير على الأمة العربية فينصب خيامه في كل زاوية من أرضها .

فالشاعر في العصر الحديث أخذ يشعر أنه صاحب رسالة في أمته خلق ليخلصها من عيوبها وليرشدها الى مافيه خيرها وليغرس روح التقدم في أرضها دون مبالاة بالتنميق والزخرفة والتزيين لأن الغاية أسمى من ذلك وأكبر .

أسباب تقهقر الشرق
لأمين الريحاني

النص

« ... وإذا ما بحثنا أَسبابَ التقهقر في الأُمم الشرقية إجمالاً نجدُ أَهمَّها في ثلاثة : الجهل والْكسل والادعاء :

الجهلُ أَولاً وهو الظلمةُ بعينِها ، الجهلُ هو الظلم والْعبودية ،هو التعصب والُخرافة ، هو الطاعة الْعمياء ،هو الأَثَرة الأَثيمة ، هو الخوف والُجبن والمذلة .

والْكسلُ ثانياً وهو الجمود بعينِه ، الْكسلُ هو الْقناعة والْفقر ، هو المرض والشقاء ، هو الِخداع : خداعُ النفس والْغبن والخمول .

أَمَّا الادعاءُ فهو تلك المظاهر الاجتماعية التي تكاد تكون محضَ شرقيةٍ أَيْ مظاهرُ الْفخفخةِ والأُبَّهةِ والمجد الْباطل إنما هو في الأَلقاب التي نتعشقها وفي المقامات التي نُقدِّسها وفي الوجاهات التي نبـذُل من

أَجلها المالَ والشرف وفي ٱلعظمة الجوفاءِ التي يَرتدي كلُّ رئيسٍ رِداءَها وإنْ كان بالياً مرقعاً .

إِني أَطلب انقلاباً في الحياةِ الشرقيةِ عاماً ، نعَمْ إِنِّي أَدعو الناس لثورة فكرية تَذهبُ بما في الأَخْلاق وٱلعاداتِ والتقاليدِ وٱلعقائدِ من فسادٍ وسخافةٍ وعفونةٍ وضلال . »

* * *

التعريف بالخطيب: ولد أمين الريحاني في قرية الفريكة بلبنان سنة ١٨٧٦ م ثم هاجر الى نيويورك مع ذويه وقد اشتغل بالتجارة وتعاطى التمثيل حيناً ودرس الحقوق سنة واحدة ثم لم يتم دراسته ، وقد قام برحلات كثيرة الى بلاد المغرب والجزيرة العربية ولبنان ، عرف الفرنسية والإنكليزية والعربية ودعي بفيلسوف الفريكة ، توفي سنة ١٩٤٠ م .

يتميز نثره الفني بموسيقاه وخياله وانسجامه وسلاسته ، ويتميز نثره العلمي بأنه أقل احتفالاً بالروعة الفنية وأجف مادة . أهم آثاره ملوك العرب وتاريخ نجد الحديث وقلب العراق والريحانيات وقلب لبنان وغيرها .

الدراسة الأدبية

المناسبة والموضوع : يخرج الشرق من عصور الانحطاط مثقلًا بالذل والجهل والفقر والمرض ، وتغمر الحضارة بفيض أشعتها الغرب فإذا هو يتقدم ويتحضر ، ولكن الشرق يظل مكانه يجتر مجد الآباء ويرسف في عادات عصور الانحطاط وتقاليدها

واتصل أدباء لنا بالغرب ولمسوا تقدمه وأحسوا بتأخر الشرق فإذا هم يهزون هذا الشرق بعنف ليستيقظ من غفوته وليهب من نومه بعد أن سبقه الركب وفاتته القافلة وأصبح لِزاماً عليـــه أن يضاعف جهوده ليبني مجـده ويستعيد عزه ويرفـع رايته .

فالنص من الأدب الاجتماعي يعالج أسباب تأخر الشرق بصورة عقلية منطقية ولكنها لا تخلو من اندفاع عاطفي ، ومن شأن الأدب الاجتماعي أن يلتفت الى عيوبنا فيحاربها بصراحة ووضوح ويلتمس لنا منها مخرجاً ولم يكن أمين الريحاني مقصراً في هذا الميدان فقد هاجم العيوب الاجتماعية في شرقنــا العربي ودعا للتخلص منها .

الأفكار والمعاني : وهو يرجع التقهقر في الشرق الى ثلاثة أسباب : الجهـل والكسل والادعاء يربط بها نقاط الضعف المستبدة بنا ويدعو الى انقلاب فكري يحرر الناس من وسائل الضعف والتأخر لنتقدم في ميدان الحضارة كما تقدم الغرب من قبلنا .

نعم تلك هي أسباب التأخر : الجهل الذي يخنق النور وينشر الظـلم والذل والاستكانة والعصبية والخرافة والاستسلام والأثرة ويجعل أصحابه جبناء رعاديد أذلاء ، والكسل الذي يشل القوى ويغري بالتقاعس والفقر ويجر المرض والبؤس ويدعو الإنسان الى مخادعة نفسه وحرمانها من حقها في الحياة والحيلولة بينها وبين التماس أسباب رخائها ، والادعاء وهو التمسك بهذه المظاهر الكاذبة من عظمـة زائفة وسيطرة ظاهرية وعبادة للألقاب الفارغة نضحي في سبيل ذلك بمالنا وشرفنا ويتكالب عليه رؤساؤنا تكالباً شديداً رغم ما فيه من ذلة حقيقية . فلنثر على أوضاعنا البالية ولنحدث فيها انقلاباً يعصف بها ويلوي بالعادات والتقاليد والعقائد التي وضح فسادها وظهر شذوذها وضلالها .

النقد : فالكاتب يربط بهذه العيوب الثلاثة كل وسائل ضعفنا ويدعو إلى التحرر منها جميعاً لا يوارب ولا يخاتل ولا يداري ولا يجامل ، إذ لا بد لمن أراد تحرر أمته من أن يدع المخاتلة والمجاملة . ولا ننكر أن عصور الانحطاط التي مرت بأمتنا العربية خاصة وبالأمم الشرقية عامة قد أضافت إلى التقاليد والعقائد فساداً كبيراً كان يفرض نفسه في مطلع عصر النهضة ثم لم يعد له شأن كبير في أيامنا هذه بعد انتشار العلم وتفتح العيون على حقائق الحياة الكبرى .

والريحاني يكتب ما يكتب ويلقي ما يلقي مدفوعاً بحب هذا الشرق والحرص على تقدمه والأسف عليه لما يرسف فيه من جهل وتأخر ، وقد نذر الريحاني حياته وأدبه لتقدم شرقه ورفعته كيلا يظلّ راسفاً في القيود والأغلال .

وأسلوب الخطبة سهل واضح لأنها تخاطب الجمهور بصورة مباشرة ولأنها تعالج مشاكل حساسة تهم الشعب بمختلف طبقاته ، فإذا لجأت إلى التعقيد والإغراب خرجت عن الدائرة التي رسمت لها وعجزت عن الفائدة التي أُلقيت من أجلها. وهو منظم مقسم منسق فأسباب التقهقر ثلاثة يتحدث الخطيب عن كل منها ، وهو خاضع للعقل والمنطق ميال إلى الاستقصاء . ألا ترى الصور المختلفة التي يتجلى فيها كل من الجهل والكسل والادعاء أليس في ذلك عمق واستقصاء ؟ وهو ميال الى التكرار يضاف الى هذا كله بعد واضح عن التكلف فقد تحرر الأسلوب كما تحرر الفكر وكره الأدباء التصنع في الأسلوب كما كرهوا التصنع في كل ناحية من نواحي الحياة .

فالأدب إذن لم يعد بمعزل عن الشعب بل أصبحت رسالة الأديب أن ينذر أدبه لأمته يرفعها من وهدات الذل وينير لها الطريق . ولا شك أن الاحتكاك بالغرب ترك أثراً بيناً في هذا المجال فإذا بالأدباء ينصرفون عن الملوك والأمراء أصحاب الأعطيات والهبات إلى الشعب الذي منه يُستَمد المجد واليه يُحتَكَم في كل الأمور . وكانت الأفكار التحررية السائدة في بلاد الغرب منارة للأدباء يقتبسون منها ليزيلوا الظلام الأسود الذي تكاثف عبر العصور .

العمال في البلاد العربية

لولي الدين يكن

النص :

أَيُّها الأخُ ٱلْعامل : لبَّيك أَلفاً ! هذا يمينُ الإخاء أَمدُّه إِليك فإِنْ كنتَ خاطِبَ ودٍ فالودُّ لك ، وإِن كنتَ شاكيَ ظلم فيراعي لسانُك وبياني ترجُمانُك ، وأَنا وحياتي دريئَةٌ لك من المخاوف .

إِنَّ بَيْنَ الحيطان السود تحت الدخان أَمام النار التي يُزْكِيها ٱلْكيرُ الزافرُ وتحت أَعماقٍ من الْأَرض ذَرعُها ثلاث مائةِ ذراعٍ أَو أَكثرَ لَرجالاً شعثَ النواصي ، غُبرَ الوجوه ، نبا عن أَجسادِهِم النعيم وأُجفلتْ عنهم السعادة ، يخدمون بني الإنسان كأَن لم يكونوا من بني الإِنسان ، إِذا جاء عيد سرَّهم منه قطعةُ لحم يأْكلونها مَع أَطفالِهم وجُرعةٌ من خمرٍ يشربونها معهم ، تُقامُ الْأَفراحُ وتُزَيَّنُ ٱلْبُلْدانُ ويزدَلِفُ النّاسُ إِلى ٱلناس تفرُّجاً وتنزُّهاً وهم في ظلماتهم غارقون ، وقد ينفجر غاز فيتطايرون في أَثناءِ لهيبه ، ويَدْهَمُ سيل فيغيبون في جائشاتِ غَوارِبِهِ وليس لأَهلِهم

من حامٍ ولا لبنيهم من آوٍ فيكفيهم حسراتِ ٱلفراق ولوعات الهموم .

يَمُرُّ الأميرُ الجليل في عربتِه وهي كدارةِ الشمسِ تقودُها ٱلْمُطَهَّماتُ مسابقاتِ الرياحَ فيُلْفِتُ أبو الذَّهَبِ وجهَه عن أَخيهِ المسكينِ ٱلفقيرِ ٱلْبائِسِ المجدِّ المجتهدِ . . . ولو أَنصَفَ لَبادَرَ إِليْه من علياءِ مركبته وأَوسعَه لثْماً وتقْبيلاً ولأَخذَه وأَركبَه على يمينه فما يتلطَّف بآثمٍ ولا بسائل بل بسيِّدِه الذي يُطعمه ويكسوه ويَسقيه ويَقيه .

* * *

التعريف بالكاتب : ولد ولي الدين يكن سنة ١٨٧٣ م في الآستانة ، وكان جده ابن اخت محمد علي باشا وكانت أمه أميرة شركسية . جاء به أبوه الى القاهرة وهو في الثالثة من عمره ثم توفي عنه وهو في السادسة فكفله عمه علي حيدر باشا وأدخله مدرسة الأنجال التي كانت تقتصر على تعليم أبناء الأمراء والأعيان . درس ولي الدين العربية والإنكليزية والتركية والفرنسية واليونانية ، ونظم الشعر وكتب المقالات في الصحف وهو فتى لا يتجاوز الثامنة عشرة ، ولقد ظل مؤيِّداً للحكم العثماني حتى عام ١٨٩٦ حين قدم الى الأستانة ورأى ضروب الظلم فأنشأ جريدة الاستقامة وأخذ يهاجم بها الاستبداد ولكنها لم تلبث أن عطلت فأخذ يشن هجماته في صحف أخرى ، وقد حاول عبد الحميد استرضاءه فاستدعاه إليه ووظفه ولكنه لم يصبر على الفساد فكان يهاجم أصحابه فقبض عليه ونفي الى سيواس من سنة ١٩٠٢ الى ١٩٠٨ حين أعلن الدستور فجاء الى مصر وظل فيها يكتب في صحفها ويتقلب في مناصبها حتى مات بالربو في حلوان سنة ١٩٢١ .

كان ولي الدين عصبي المزاج جريئاً صريحاً صادقاً مخلصاً مرهف الحس خفيف

الروح . أهم آثاره **ديوان شعره وخواطر نيازي** ترجمه عن التركية وهو كتاب يذكر ما قامت به جمعية الاتحاد والترقي لمقاومة الاستبداد **والصحائف السود والتجاريب** وكلاهما عبارة عن مجموعة مقالات تتناول العيوب وتنقدها **والمعلوم والمجهول** ويتناول ما عاصر الكاتب من أحداث سياسية وما أصابه نتيجة لسياسته التحررية المعادية للاستبداد .

الدراسة الأدبية

المناسبة والموضوع : تطورت الحياة الاجتماعية والاقتصادية في العصر الحديث وتأثر الشرق بتيار التقدم الصناعي الذي غزا الغرب كله ، فكان لا بد لهذا التقدم أن يوجد طبقة اجتماعية هي طبقة العمال ، لها مشاكلها التي تهز نفوس الأدباء والمفكرين ولا سيما أن التشريعات العمالية الجديدة التي تنصف هذه الطبقة وتكفل لها حقوقها لم تكن قد انتشرت بعد انتشاراً كاملاً ، وها هوذا ولي الدين يكن يشعر بآلام العمال المظلومين ويصور شقاءهم وفقرهم ويعرف لهم قيمتهم ومكانتهم .

فالمقالة من الأدب الاجتماعي الذي أوجدته ظروف الحياة الحديثة ، وقد عرف ولي الدين بنزعته الإصلاحية التحررية التي جرّت عليه الأذى الكثير والنفي والتعذيب فتحمل ذلك كله صابراً ونذر للمجتمع الذي يعيش فيه أغنى آثاره وأروعها .

الأفكار والمعاني : والنص عبارة عن **مقدمة** يعاهد بها ولي الدين العمال على أن ينصرهم دائماً **وعرض** يعتمد على الوصف يبين فيه الكاتب قسوة الحياة على العمال والأخطار المحيطة بهم **وخاتمة** يقارن فيها بين الأمير المرفه والعامل البائس ينتهي منها إلى أن العامل هو السيد الحقيقي وهو المنعم المتفضل :

فيا أخي العامل ها أنذا بين يديك طوع إرادتك أمد إليك يد المعونة والصداقة أبداً فإذا أردت حبي فهو مبذول لك وإذا أصابك عنت أو إرهاق فإنني أنذر

لك قلمي وبلاغتي أعبر بهما عما أصابك بل إنني أقيك بنفسي شر الخطوب والأهوال.

ان في تلك المناجم التي حفرت ثلاثمائة ذراع في باطن الأرض يغطي السواد جدرانها ويملأ الدخان أركانها وتتقد فيها النار اتقاداً يزيده الكير قوة لعمالاً اغبرّت وجوههم واضطربت شعورهم وانصرفت عنهم متع الدنيا وفرّ عنهم الهناء يخدمون غيرهم من البشر وكأنهم ليسوا من طينة البشر يقبل عليهم العيد فيكتفون منه بقليل من اللحم يأكلونه مع أبنائهم وشيء من الخمر يشربونه معهم ... يفرح الناس ويمرحون ويغتبطون ويسرون ويعقدون الزينات ويتبادلون الزيارات وهم يقاسون كل عناء في قلب ظلمتهم الحالكة ، وقد يحدث انفجار رهيب فيذهبون ضحية نيرانه يلتهمهم جحيمها وتلفهم أمواجها تاركين من ورائهم أسراً يتداولها الفقر والبؤس والحزن لا واقي يقيهم ولا محسن يكفل لهم العيش أو يمنع عنهم الأحزان والآلام.

ويمر الغني المترف في عربة يحيطها النور والإشراق من كل جانب تجرها الخيول الأصيلة السابقة فيشيح بوجهه عن العامل المسكين ولو أدرك واجبه إدراكاً كاملًا لأسرع إليه من عربته يقبله ما شاء له الوفاء والعرفان بالجميل أن يقبله ويركبه الى جانبه فهو حين يفعل ذلك لا يحسن لمجرم ولا يتصدق على سائل بل يرد اليد لسيد عظيم يحميه ويحفظه ويكفل له كساءه وطعامه وشرابه .

النقد : والنص بمجمله يرف عليه طابع الجدة لأن تعقّد العمل ووجود عمال كثيرين يعملون معاً انما هو وليد التقدم الصناعي الذي تميزت به أوروبا أولاً ثم نقلناه عنها بعدئذ . ومشكلة العمال بالتالي جديدة يبحثها الكاتب فيرى العامل مظلوماً يحتاج الى تشريع ينصفه (وقد ينفجر غاز فيتطايرون في أثناء لهيبه ويدهم سيل فيغيبون في جائشات غواربه وليس لأهلهم من حام ولا لبنيهم من آو .) وإذا أدى الغني واجبه نحو العامل فإنه (لا يتلطف بآثم ولا بسائل بل بسيده الذي يطعمه ويكسوه ويسقيه ويقيه .) فالمسألة مسألة حق لا حسنة ولا صدقة . ويسيطر على النص جو المعمل أو المصنع أو المنجم الذي يميز حضارة الغرب المادية ... بل ان العمال أنفسهم يكادون يكونون غربيين حين نراهم

يشربون الخمر مع أبنائهم . وقد حرص الكاتب على رسم صورتين متضادتين إحداهما للعامل المكافح البائس وثانيتهما للأمير المترف المرفه ليزيد نقمتنا على الظلم الاجتماعي الذي لا يكفل لكل فئة من الناس ما تستحقه من عناية ورعاية .

وولي الدين في هذا النص حادبٌ على العمال ، محب لهم شاعر بآلامهم ، ناذر نفسه لدفع الظلم عنهم ، حزين للخطر المحدق بهم ، خائف لما سيصيب أسرَهم من تشريد إذا اجتاحهم خطر أو أحدق بهم شر ، ناقم على الأغنياء المترفين الذين ينصرفون عن العامل متكبرين وكل ثرائهم إنما هو بعض أياديه . والكاتب في هذا كلّه صادق العاطفة لا يكذب ولا يداري بل إنه يجر على نفسه نقمة الناقمين وحقد الحاقدين .

ونرى الكاتب يعنى باختيار الألفاظ الموحية وانتقاء التعابير الشعرية التي تنقل القارىء إلى جوها المفعم بالأحاسيس ، ونحن لا نستغرب ذلك حين نعلم أننا أمام شاعر دقيق الحس مرهف الشعور . . والموسيقى ناعمة يغترفها ولي الدين من أعماق نفسه الفنانة كل ذلك مع بعد شديد عن الغرابة والتعقيد في الألفاظ والتراكيب ومع مجافاة واضحة للتكلف . ولعل أجمل صوره البيانية في النص تكنيته عن الغني بأبي الذهب ، وأبرز محسناته البديعية هذا الجناس الناقص بين يسقيه ويقيه .

وإذا كنا لا نرى أية عناية للكاتب بتتبع الصور البيانية والمحسنات البديعية اندفاعاً منه مع الطبع فإننا نلمح صوراً مختلفة للعمال وهم دائبون على العمل في أعماق الأرض بين جدران سود ودخان متصاعد ونار متقدة وقد اضطربت شعورهم واغبرت وجوههم ، أو في عيدهم وهم مقبلون مع أبنائهم على قطعة من لحم أو جرعة من خمر ، أو هم والناس في أفراحهم وزياراتهم في ظلمات مناجمهم وقد يحدث انفجار فيغرقهم بناره وقد يطغى سيل فتغرقهم أمواجه . وفي هذه الصور المختلفة ألوان سوداء أو حمراء أو سمراء أو بيضاء وحركات يغلب عليها العنف والقسوة . فالنص يعنى بفئة من أبناء الشعب مدفوعة عن حقوقها مهددة في أمنها وراحتها وسلامتها بعاطفة صادقة وأسلوب يستمد عباراته من صميم قلب ثائر على الظلم الاجتماعي الذي ينصب على فئة كادحة من أبناء الأمة .

الغني والفقير

لمصطفى لطفي المنفلوطي

النص :

مررتُ ليلة أمس برجلٍ بائسٍ ، فرأيتُه واضعاً يدَه على بطنِه فرثيتُ لحالِه وسألتُه ما بالُه ، فشكا إليَّ ألمَ الجوع ، ففثأتُه[1] عنه ببعض ما قدرت عليه ثم تركتُه وذهبت إلى زيارةِ صديقٍ لي من أرباب الثراء والنِّعْمَة ،فأدهشني أني رأيتُه واضعاً يَدَه على بطنه وأنه يشكو من الألم ما يشكو ذلك ٱلبائسُ ٱلفقير فسألته عمّا بِه ، فَشكا إليَّ ٱلبِطْنَةَ فقلت: يا للعجب ! لو أعطى ذلك ٱلغنيُّ ٱلفقيرَ ما فضل حاجته من الطعام ، ما شكا واحدٌ منهما سقماً ولا ألماً ، لقد كان جديراً به أَن يتناولَ من الطعام ما يشبع جَوْعَتَه ، ويطفي غلتَه ، ولكنه كان محباً لنَفسه ، مغالياً بها فضمَّ إلى معدته ما اختلسه من صحفةِ ٱلفقير فعاقبه اللهُ على قسوتهِ بالبطنة حتى لا يهنِئَ للظالم ظلمُه ولا يطيب له عيشه . وهكذا يصدق المثل ٱلقائل : « بطنة ٱلغني انتقام لجوع ٱلفقير » .

(١) فثأ الألم : سكن حدته .

ما ضَنَّت السَّماءُ بمائِها ، ولا شَحَّت الأَرضُ بنباتِها ، ولكنْ حسدَ ٱلقويُّ ٱلضعيفَ عليها فزواهما عنه واحتَجَنَها[1] دونه فأَصبح فقيراً معدَماً شاكياً متظلِّماً ،غرماؤه[2] المياسير الأَغنياءُ لا الأَرض وٱلسماء .

ما أَظلمَ الأَقوياءَ من الإِنسان وما أَقسى قلوبَهم . ينام أَحدُهم ملْءَ جفنيه على فِراشه الوثير ولا يُقلقُه في مضجعه أَنه يسمع أَنينَ جارِه وهو يُرعَدُ برداً وقُرًّا[3] ويجلس أَمام مائدةٍ حافلة بصنوف الطعام قديدِه[4] وشوائِه ، حلوِه وحامِضِه، ولا ينغص عليه شهواتِه علمُه أَنَّ بين أَقربائه وذوي رحمه مَن تتواثب أَحشاؤه شوقاً إِلى فُتاتِ تلك المائدةِ ويسيل لُعابُه تلهفاً على فضلاتها ، بل إِن بينهم من لا تخالطُ الرحمةُ قلبَه ولا يعقدُ الحياءُ لسانَه فيظلُّ يسردُ على مسمع ٱلفقيرِ أَحاديثَ نعمته، وربما استعان به على عَدِّ ما تشمل عليه خزائنُه من الذَّهب وصناديقُه من الجوهر وغرفُه من الأَثاث والرِّياش[5] ليكسرَ قلبَه

---

(١) احتجن المال : ضمه إلى نفسه واحتواه .

(٢) الغريم : الخصم .

(٣) القر : البرد .

(٤) القديد : اللحم المجفف .

(٥) الرياش : اللباس الفاخر ، المال .

وينغصَ عليه عيشَه ويبغِّضَ إليه حياتَه ، وكأنه يقول في كُلِّ كلمة من كلماتِه وحركةٍ من حركاتِه : أَنا سعيد لأني غني ، وأَنت شقيٌّ لأَنك فقير .

★ ★ ★

التعريف بالكاتب : مصطفى لطفي المنفلوطي (١٨٧٦ – ١٩٢٤) أديب مصري وُلد في منفلوط في الصعيد من أسرة محافظة ودرس في الأزهر ولكنه لم يتمّ دراسته . تتلمذ على الإمام محمد عبده وكتب في صحيفة المؤيد ثم عينه سعد زغلول محرراً في وزارة المعارف فوزارة الحقانية (العدل) فمجلس النواب . وقد حظي بشهرة واسعة في حياته أخذت تضعف بَعد مماته لِسَعَةِ الثقافة واطلاع الناس على الأدب الغربي من منابعه وميلهم الى البناء والتفاؤل .

أهم آثاره : العبرات والنظرات والشاعر وفي سبيل التاج وماجدولين .

الدراسة الأدبية

المناسبةوالموضوع : هبط الأدباء في العصر الحديث من أبراجهم العاجية وعاشوا مع الشعب، آماله وآلامه، فازدهر الأدبُ الذي يعنَى بالجمهور ويتناول مشاكله بعد أن ساد أدب القصور في العصور الماضية .

والمنفلوطي في نصه السابق يتناول مشكلة اجتماعية حساسة هي مشكلة الفقر والغنى التي حاول المرسلون والزعماء والمصلحون إيجاد حل ناجع لها منذ أقدم العصور .

الأفكاروالمعاني : والمنفلوطي يذكر قصة رجلين أحدهما غني يشكو البطنة وثانيهما فقير يعاني مرارة الجوع ، ويرجع الفقر إلى أثرة الغني واستئثاره بالخير دون الفقير ثم ينحي باللائمة على الأغنياء الذين يرفلون في أحضان الرفاهية متناسين الفقير متحدثين عن نعمتهم أمامه ليزيدوا بؤسه وشقاءه .

يمر الكاتب برجل فقير يشكو مرارة الجوع فيتصدق عليه ثم يزور صديقاً له غنياً فإذا هو يشكو البطنة ولو أنه أعطى الفقير ما فاض عن حاجته لما شكا أحدهما ألماً . لقد كان أولى بالغني أن يتناول من الطعام كفايته ولكنه أسرف في حب نفسه فأكل ما اختلسه من طعام الفقير حتى أصابه الله بالبطنة انتقاماً منه .

لقد جادت الأرض والسماء على الناس وأفاضتا رزقاً كثيراً وبراً وفيراً ولكن الغني حسد الفقير فاستلب حقه وتركه شاكياً بائساً فالجاني الحقيقي هو الغني وحده .

إن الأغنياء ظالمون قساة ينامون آمنين مطمئنين في أحضان الرفاهية والترف لا يعكر عليهم صفوهم نشيجُ جيرانهم الفقراء وقد أرعشهم البرد ، ويجلسون على موائد صفت فوقها أنواع الأطعمة دون أن يزعجوا أنفسهم بتذكر أقاربهم الجائعين الذين يسيل لعابهم للقمة الخبز يتشهّونها ، بل هناك أغنياء قساة وقحون يروون على مسامع الفقراء ما وصلوا إليه من غنى وترف ورفاهية تنغيصاً لهم وتضييقاً عليهم كأنهم يذكّرونهم مع كل كلمة بشقائهم السرمدي .

النقد : ومشكلة الفقر والغنى في العصر الحديث جديرة بالبحث المبني على ثقافة دينية فلسفية اجتماعية عميقة ، ولكن مصطفى لطفي المنفلوطي لم يصب من هذا كله حظاً واسعاً فهو لذلك يعالج المشكلة من زاوية ضيقة تعتمد على استدرار العطف والشفقة في قلوب الأغنياء ، فهل يحل الاحسان مشكلة الغنى

والفقر وهل تنقذ الصدقة موقفاً خطيراً كهذا الموقف ؟ أين هـــذا من النظم الاجتماعية الجديدة والتشريعات التي تبني المجتمع بناء سليما على أساس متين من العدالة والمساواة ؟

والكاتب كعهدنا به دائماً رقيق المشاعر ، مرهف الأحاسيس ، يفيض قلبه عطفاً على الفقراء وحناناً ، ونقمة على الأغنياء وحقداً ، وإيماناً صافياً بالله الذي خلق الأرض والسماء وجعلهما يفيضان الخير على الناس دون تفريق ، ولكن فئة تستأثر بالخير دون فئة .

ولقد عُرف عن الكاتب ولعه الشديد باختيار الفاظه موسيقيةَ النغم مع ميل إلى الرقة شديد ، وهذا ما نراه في النص وهو في سبيل ذلك يعنى بالترادف كما يبدو واضحاً في قوله : « **فزواهما عنه واحتجنها دونه** فأصبح **فقيراً معدماً شاكياً متظلماً** غرماؤه **المياسير الأغنياء** لا الأرض والسماء . » بل انه في سبيل التنغيم الموسيقي يسجع حيناً ويوازن حيناً آخر : « . . . ما يشبع جوعته ويطفي غلته . ما ضنت السماء بمائها ولا شحت الأرض بنباتها . » والمنفلوطي يتبع أسلوباً قصصياً في البداية وأسلوباً وصفياً في النهـــاية وفي كلا الاسلوبين يعنَى بعنصر التصوير : ففقير يضع يده على بطنه يشكو الجوع وغني يجذو حذوه ولكنه يشكو البطنة . غني ينام على الفراش الوثير ويأكل ألذ طعام وفقير يرعد برداً ويتشوق لفتات الموائد فلا يصيبه . والصور أمينة في نقل الواقع تثير في النفوس العطف على الفقير والنقمة على الغني .

مشكلة اجتماعية عالجها الكاتب بصورة سطحية ولكنه فتح الطريق للمصلحين بعده كي يتوسعوا ما امتدت ثقافتهم وعمق اطلاعهم .

٢- نصوص من الأدب التحرري

الخير منتظر

لمحمود سامي البارودي

النص :

تنكرتْ مصرُ بعد ٱلعرفِ وٱضطرَبت قواعدُ ٱلمُلكِ حتَّى ريع طائرُهُ
فأهملَ الْأَرضَ جرَّا ٱلظلمِ حارثُها واسترجَعَ المالَ خوفَ ٱلْعُدمِ تاجرُهُ
واستحكَم الهوْلُ حتَّى ما يبيتُ فتيً في جوشنِ الليلِ إلاّ وهْو ساهرُهُ(١)
وَيْلُمِّه سَكَناً لولا الدفينُ بـه من المآثر ما كنا نُجاورُه
أَرضَى بـه غيرَ مغبوطٍ بنِعمتِـه وفي سواه ٱلْمُنى لولا عشائرُه
يا نفسُ لا تجزعي فالخيرُ منتَظَرٌ وصاحبُ ٱلصبر لا تبلَى مرائرُه
لعلَّ بُلْجَـةَ نورٍ يُستضاءُ بهـا بعد ٱلظلام الذي عمَّت دياجرُه(٢)

---

(١) الجوشن : الدرع وجوشن الليل وسطه أو صدره والجمع جواشن (٢) الدياجر جمع الديجور : الظلام .

إِنِّي أَرى أَنفساً ضَاقت بما حَمَلَتْ وسوف يَشْهَرُ حدَّ ٱلسيف شاهرُه

شهران أَو بعضُ شهرٍ إِن هي احتدمت وفي الجديدين ما تُغني فواقرُه[1]

فإِن أَصبتُ فعن رأْيٍ ملكتُ به علمَ ٱلغُيُوب ورأْيُ المرءِ ناظرُه

★ ★ ★

التعريف بالشاعر : محمود سامي البارودي (١٨٣٨ – ١٩٠٤) ولد في القاهرة من أب شركسي توفي عنه وهو في السابعة من عمره ، وقد انخرط في الكلية الحربية وتخرج منها ضابطاً فما زال يترقى حتى وصل أرفع الرتب . خاض الحروب ووُلّي المناصب الإدارية العالية ثم عين وزيراً فرئيساً للوزارة التي كان أحمد عرابي أحد أعضائها . أسهم في ثورة عرابي فنفي الى سرنديب وظل في منفاه الى أن عفي عنه .

عاد البارودي بالشعر الى فحولته في العصر العباسي . أهم آثاره ديوانه ومختاراته

الدراسة الأدبية

المناسبة والموضوع : أنكر المصريون على الخديوي توفيق استبداده بالأمر من دون الشعب وإهماله الضباط المصريين في الترقية وضعفه الشديد ازاء المستعمرين الفرنسيين والإنكليز الذين أخذوا يتدخلون في شؤون مصر الداخلية ، فثارت النفوس وتألب المصريون حول أحمد عرابي باشا الذي عرض على الخديوي مطالب الشعب ، وكادت الثورة تنجح لولا أن ضرب الإنكليز الإسكندرية بالمدافع واحتلوا مصر .

---

(١) الجديدان : الليل والنهار . الفواقر جمع فاقرة : الداهية الشديدة فكأنها تكسر فقر الظهر .

وفي هذا الجو من التحفز للثورة والاستعداد لها نظم البارودي هذه الأبيات التي تصور واقع مصر السياسي قبيل ثورة عرابي .

الأفكار والمعاني : وهو يصور واقع مصر المضطرب قبيل ثورة عرابي ويبدي ضيقه وضيق الناس بالحياة فيها ثم يمني نفسه بفرج قريب ويختتم هذه الأبيات بالإشارة إلى بعد نظره .

فلقد أصبح كل شيء في مصر منكراً تأباه النفس بعد أن كانت تأنس به واضطرب الحكم فيها حتى لا استقرار له فأهمل الفلاح أرضه لما لحق به من ظلم واسترجع التاجر ماله خوف الفقر ، واجتث الخطر من النفوس أمنها واطمئنانها حتى أصبحت العيون لا يغمض لها جفن ، فيا لله ولمصر ما أحرانا بهجرها لولا أمجادها السابقات نتعلق بها وقد تنكرت لآمالنا وسعادتنا لأن أهلينا وأقرباءنا يعيشون فوق أرضها .

أيتها النفس اصبري على ما أصابك فان الفرج قريب وان الظفر عاقبة من صبر ، لعل شيئاً من النور يشرق في دنيانا بعد ظلام حالك ضاقت به النفوس . ان المصريين لم يعودوا يتحملون الأذى الذي يحيط بهم وسوف تقوم الثورة على الطغيان وستستأصل جذوره ، وان نفسي تحدثني بنجاح هذه الثورة ولقد عهدت نظري بعيداً ورأيي سديداً .

النقد : فمحمود سامي البارودي يصور حال مصر بما فيها من قلق واضطراب وحيرة وخطر فيسجل فترة حاسمة في تاريخ الشعب العربي في مصر الذي أراد أن يتحرر ولكن حكامه تآمروا عليه حتى جرّوا له الاحتلال البغيض .

تضطرب في نفس الشاعر انفعالات عميقة مؤثرة فهو حزين لما أصاب مصر من اضطراب ، ناقم على ما فيها من إهمال وفوضى ، ضيق بحياته في أرضها، متفائل رغم ذلك كله بيوم قريب ينفرج فيه الضيق ويزول اليأس والبؤس من أرض

مصر التي أحبها فوق ما يستطيع قلبه الكبير .

يعبّر البارودي عن معانيه بأسلوب جزل متين يتناسب مع الخطر المحدق ومع ثقافة الشاعر العباسية التي عادت بالشعر الى جزالته الأولى ونكصت عن طريق التكلف الذي اجتاح الشعر في عصر الانحطاط ، فلا إلحاح على التنميق ولا إسراف في الصنعة بل طبع محبب يسيطر على أسلوب الأبيات كلها ، فخوف الطائر وإهمال الأرض واسترجاع المال وسهر الليل كلها كنايات تدل على سيطرة الخطر ، وفي تشبيه الليل بالجوشن دقة من ناحية وتأثر بجو الشاعر الحربي الذي ألف الدروع والسيوف والرماح وغيرها من أدوات القتال ، وهو يطابق بين الفكر والعرف والنور والظلام مطابقة تصور حالتين لمصر الحالة التي تعيش فيها والحالة التي ترجى لها .

فالأبيات تصور جوّاً من القلق والاضطراب فوق أرض عربية تتمخض عن ثورة لم تنجح لأن الحاكم الدخيل لم يقف في وجه المستعمر وقفة مؤمنة بحق الوطن مما جعل مصر الحبيبة ترسف في قيود الاحتلال سنين طوالا .

شهداء دنشواي

لحافظ ابراهيم

النص :

أَوَكلَّما باحَ الحزينُ بأَنَّــةٍ ... أَمستْ إلى معنى ٱلتعصُّبِ تُنْسبُ

إنْ أَرهقوا صيَّادَكم فلَعلَّهم ... للقُوتِ لا للمسلمينَ تَعَصَّبوا

ولرُبَّما ضَنَّ ٱلْفقيرُ بقوتِه ... وسخَا بِمهجتِه عَلَى مَن يَغصبُ

حَسِبُوا ٱلنفوسَ من الحمامِ بديلةً ... فتسابقُوا فِي صيدِهنَّ وصوَّبوا

جُلِدُوا ولَو مَنَّيتَهم لتعلَّقوا ... بحبالِ من شُنِقُوا ولم يَتَهَيَّبوا

شُنِقوا ولو مُنِحوا الخيارَ لأَهَّلوا ... بلظى سياطِ الجالدين ورحَّبوا

يتحاسدون على المماتِ وكأْسُه ... بين الشفاهِ وطعمُه لا يعذُبُ

موتان: هذا عاجلٌ متنمرٌ ... يرنو وهذا آجلٌ يترقَّبُ

والمستشارُ مكاثِرٌ برجالِه ... ومعاجزٌ ومناجزٌ ومحَزِّبُ

يختال في أَنحائها متبسِّماً ... والدمعُ حولَ رِكابِه يتصبَّبُ

طاحوا بأَربعةٍ فأَردَوا خامساً ... هو خيرُ ما يرجو ٱلْعميدُ ويطلُبُ

حبٌّ يحاولُ غرسَه في أَنفسٍ ... يُجنَى بمغرسِها ٱلثناءُ الطَّيِّبُ

مناقشة وتدريب

١ – أوجز حادثةَ دنشواي اعتماداً على دراساتك ومطالعاتك .

٢ – لماذا يتّهم المستعمرون الشرق العربيّ بالتعصب كلّما أرادوا الاعتداء عليه أو التدخل في شؤونه .

٣ – كيف صَوَّر حافظ إسراع المناضلين المصريين الى ساح الاستشهاد .

٤ – يُعدُّ البيت التالي من أجمل أبيات القصيدة :

يتحاسدون على الممات وكأسه　　　بين الشفاه وطعمه لا يعذب

فماذا ترى فيه من جمال ؟

٥ – هل أجاد حافظ تصوير وحشية المستعمرين ؟ وضح ذلك .

٦ – يمثل شهداء دنشواي عنصر الخير في النفس الإنسانية ويمثّل المستشار ورجاله عنصر الشر ، كيف استطاع حافظ تصوير التضاد بين العنصرين ؟

مظاهرة نسائية

لحافظ ابراهيم

النص :

خَرجَ ٱلْغواني يحتججْ ... نَ ورحتُ أَرقبُ جمعَهُنَّهْ
فإِذا بهنَّ تَخِذْنَ مِنْ ... سودِ الثِّياب شعارَهُنَّـهْ
فطَلَعنَ مثلَ كواكبٍ ... يسطعنَ في وَسَط الدُّجُنَّه
وأَخذْنَ يجتزنَ الطريـ ... قَ ودارُ سعدٍ قصدُهُنَّهْ
يمشينَ في كَنَفِ الْوقـا ... رِ وقَد أَبَنَّ شعورَهُنَّـه
وإِذا بجيشٍ مقبـلٌ ... والخيلُ مطلقةُ الأعِنَّه[1]
وإِذا الجنودُ سيوفُها ... قد صُوِّبَت لنحورِهِنَّه[2]
وإِذا المدافعُ وٱلْبنـا ... دقُ وٱلصَّوارِمُ والأَسِنَّه[3]

---

(١) الأعنة جـ عنان : سير اللجام
(٢) النحور جـ نحر : أعلى الصدر
(٣) الأسنة جـ سنان : حربة في رأس الرمح ، نصل الرمح

فتطاحنَ الجيشانِ سا عاتٍ تشيبُ لها الأجِنَّه[1]
فتضعضعَ ٱلنسوانُ وٱلنسـ .وانُ ليس لهُنَّ مُنَّـه[2]
ثم انهزمنَ مشتتـا تِ ٱلشملِ نحو قصورِهِنه
فليهنـإِ الجيشُ ٱلفخو رُ بنصرِهِ وبكسرِهِنه

★ ★ ★

الدراسة الأدبية

المناسبة والموضوع : عاشت أمتنا أجيالاً طوالاً تحت كابوس شديد من الحكم التركي ، وما كاد الكابوس يرتفع والنير ينكسر حتى بُليت بالاستعمار الغربي فها هي ذي انكلترة تستعمر مصر والعراق والأردن وها هي ذي فرنسا تستعمر الجزائر وسورية ولبنان فكثرت انتفاضاتنا الوطنية وتعددت مواقعنا مع الاستعمار. وهـذه هي ثورة ١٩١٩ في مصر تستعر حين أراد المصريون أن يستفيدوا من مبدأ ويلسن الذي يعطي الشعوب حقها في تقرير مصيرها ، فيحاول سعد زغلول أن يذهب الى انكلترة للمفاوضة أو إلى باريس حيث مؤتمر الصلح ولكن الإنكليز يحولون بينه وبين ذلك وينفونه مع اخوة له في الجهاد الى مالطة ، فتثور ثائرة الشعب العربي في مصر وتشتد الاصطدامات ويسقط ضحايا التحرر ، ولم تقف المرأة المصرية مكتوفة الأيدي فتظاهرت لأول مرة في تاريخها .

فهذه الأبيات من الشعر الوطني ، وقد ازدهر الشعر الوطني في العصر الحديث

---

(١) الأجنة جـ جنين : الولد مادام في الرحم
(٢) المنة : القوة .

حين أخذنا نقارع الاستعمار ونقاومه. ومن كحافظ ، ابن مصر، يستطيع أن يعبر عن آمال مصر وآلامها ؟ ؟

الأفكار والمعاني : وحافظ في هذه الأبيات يصف المظاهرة النسائية المتوجهة إلى بيت سعد ثم الجيش الإنكليزي الشاكي السلاح الذي سيتصدى للمظاهرة ثم الاصطدام الضاري الذي تفر النسوة في نهايته، وأخيراً لا ينسى أن يقدم تهنئته الساخرة للجيش الإنكليزي الذي استطاع بعد أن حشد كلّ قوته أن يفرق مظاهرة نسائية !

فلقد خرجت سيدات مصر يعبّرن عن شُعُورهن فأخذ حافظ يتتبعهن في مظاهرتهن وإذا هن يرتدين ثيابا سوداء يظهرن من خلالها كالنجوم المشرقة في ظلمة الليل، إنهن سائرات نحو دار سعد الزعيم المصري يسودهن الاتزان والرزانة وقد أظهرن شعورهن خلافاً للمألوف ، ولكن الجيش الإنكليزي كان لهنّ بالمرصاد فها هو ذا يقبل وقد أطلق لأفراسه أعنتها وها هم الجنود يسددون سيوفهم إلى صدور السيدات ويعدّون للحرب الطاحنة مدافع وبنادق وسيوفا ورماحا، ويلتقي الجيشان في حرب ضروس تستمر ساعات طويلة رهيبة يشيب لهولها الولدان ثم تتراجع السيدات ومن شأن السيدات أنهن ضعيفات لقد فررن من المعركة وتوجهن إلى مقصوراتهن فهنيئاً للجيش الإنكليزي العظيم الذي استطاع التغلب على هؤلاء السيدات !

النقد : يصور حافظ في هذه الأبيات فترة من فترات الجهاد والجلاد فرغم الحياة المحافظة التي تحياها المرأة خرجت ثائرة قوية ملقية الحجاب جانباً مشاركة الرجل في مقاومة المستعمر، ويكتفي الشاعر بوصف المظاهرة دون أن يُحاجّ الاستعمار أو يأتي ببراهين تنقض دعواه وذلك لأن الشعر لا يقنعنا عقلياً أو منطقياً بل

لا يحاول إقناعنا ولكنه يغذي عواطفنا ويثير نفوسنا ويدفعنا لكراهية الاستعمار واحتقار أصحابه ، وهذا ما فعله حافظ وقد اختار المظاهرة النسائية بالذات ليثير الحمية في النفوس ، فالرجل لا يثور لشيء كما يثور لحرمات نسائه ولأن اشتراك المرأة في المناسبات الوطنية أمر جديد طريف فلم يجد الشاعر بدّاً من تسجيله في شعره لأن شعباً يقاوم الاستعمار برجاله ونسائه لا يمكن أن يغلب .

وتسيطر على هذه الأبيات عاطفةُ السخرية وإلاّ فما لهذا الجيش الشاكي السلاح الذي أعدّ كل ما عنده من قوة لتفريق مظاهرة نسائية تقوم بها سيدات وقورات هادئات متزنات ؟! ثم ما هذه التهنئة التي يقدمها حافظ للجيش الإنكليزي بمناسبة نصره العظيم ؟! انه يسخر بالمستعمر سخرية مرة يصب فيها كلّ حبه لمصر وحرصه عليها وحقده على الاستعمار وكراهيته .

ومن ذا يشك في صدق حافظ حين يحب مصر ويكره الاستعمار وهو الذي وهب مصر أروع شعر شبابه منافحاً عنها مناضلًا دونها مهاجماً أعداءها .

ولقد عرف حافظ بأنه شاعر ألفاظ أكثر مما هو شاعر معان يعنى باللفظة ويحرص على موسيقاها وموافقتها للمعنى والمناسبة ، ألا تجد أن القافية بنونها المشددة أو رويها المشدّد وحرف وصلها الساكن أشبه بقنبلة تنفجر ؟ فكأن حافظاً لحقده وغيظه يفجر وراء المستعمر في كل بيت قنبلة وكأنه ، من حيث لا يشعر ، آثر الكامل المجزوء على الكامل التام كيلا يكون هنالك فاصل كبير بين قنابله المتفجرة . . وهو ينتقي ألفاظه انتقاء ولكنه لا يجري وراء الصور البيانية أو المحسنات البديعية ومن مميزات الشعراء المحدثين أنهم لا يتخذون التنميق والزخرف والتزيين مذهباً فنياً لهم ، فهو يشبه النساء الجميلات وقد ظهرن من خلال ثيابهن السوداء بالنجوم المشرقة في الظلمة الحالكة هذا التشبيه التمثيلي الذي تنقصه الدقة ويكني عن فداحة الخطب بإبانة الشعور وعن هول المعركة بشيب الأجنة .

ويعنى حافظ في قصيدته الوصفية برسم صور تجسم المشهد أمامنا : فهاهن أولاء

النساء يسرن في الطريق بوقار وهدوء واتزان ، وها هو الجيش الإنكليزي بعداته وأسلحته يمثل صورة رهيبة قاسية ، وها هي ذي المعركة تحتدم أخيراً عنيفة شديدة لتنجلي عن هزيمة النساء، وهكذا نجد صوراً تتحرك عنيفة حيناً وهادئة حيناً آخر .

فقصيدة حافظ تمثل الشعر الوطني في فترة من فترات مقاومة الاستعمار حين كانت أجزاء الأمة العربية مفككة يسيطر عليها المستعمر فإذا أرادت تحطيم قيودها سلّط عليها حديده وناره ولكنها لم تضعف ولم تهن فتحررت في أكثر أجزائها وما تزال الى اليوم تكافح في سبيل التحرر الكامل والوحدة التامة الشاملة .

ذكرى استقلال سورية وذكرى شهدائها

لأحمد شوقي

النص :

حياةٌ ما نريد لها زِيالا ودنياً لا نودُّ لها انتقالا
ولم تضقِ الحياةُ بنا ولكن زحامُ ٱلسوءِ ضيَّقها مجالا
ولو زاد الحياةَ الناسُ سعياً وإخلاصاً لزادتهم جمالا
كأن اللهَ إذْ قسم المعالي لأهلِ الواجب ادَّخر ٱلْكمالا
وإن سألَتْهُموا الأوطانُ أعطَوا دماً حرًّا وأبناءً ومالاَ
بني سوريةَ ٱلتئموا كيومٍ خرجتمْ تطلبونَ به ٱلنِّزالا
سلُوا الحريةَ الزهراءَ عنا وعنكم هل أذاقتنا الوِصالا
وهل نِلنا كِلانا ٱليومَ إلاَّ عراقيبَ المواعدِ والمِطَالا[1]
عَرفتُمْ مَهرَها فمَهرتُموها دماً صبغَ ٱلسباسبَ والدِّغالا[2]

---

(١) عراقيب جمع عرقوب : رجل يضرب به المثل في الكذب والخلف بالوعد ـ وعراقيب المواعد : هي المواعد المطولة .

(٢) السباسب جمع سبسب : المفازة : الأرض البعيدة المستوية . الدغال جمع الدغل : وهو الشجر الكثير الملتف .

يطلبُ أَحقَّهم بالروح قومٌ — فتسمع قائلاً ركِبوا ٱلضلالا
وكونوا حائطاً لا صدعَ فيه — وصفًّا لا يُرقَّع بالكسالى

★ ★ ★

سأذكر ما حييتُ جدارَ قبرٍ — بظاهرِ جلّقٍ رَكِبَ الرِّمالا
مقيمٌ ما أَقامت مَيْسلونٌ — يذكِّر مصرع الأُسدِ ٱلشّبالا
سراجُ الحقِّ في ثَبَجِ ٱلصحاري — تهابُ ٱلعاصفاتُ له ذُبالاَ[1]
مشى ومشت فيالقُ من فرنسا — تجرُّ مطارفَ ٱلظَّفَرِ اختيالاَ
ملأْن الجوَّ أَسلحةً خفافاً — ووجهَ الأرض أَسلحةً ثقالاَ
وأَرسلنَ الرِّياحَ عليهِ ناراً — فما حَفل الجنوبَ ولا ٱلشمالا
أَقام نهارَه يُلقِي ويُلقَى — فلما زالَ قرصُ ٱلشمسِ زالا
فكُفِّنَ بالصَّوارِمِ وٱلعوالي — وغُيِّبَ حيثُ جال وحيث صالا
إذا مرَّت به الأَجيال تَتْرى — سمعتَ لها أَزيزاً وابتهالاَ[2]
فعلِّقَ في ضمائرهم صليبـاً — وحلِّقَ في سرائِرِهم هِلالاً

● ● ●

---

(١) الثبج : من كل شيء معظمه ووسطه . الذبال : جمع ذبالة وهي الفتيلة .
(٢) تترى : أصلها وترى ومعناها مجيء الواحد بعد الآخر .

المناسبة والموضوع : خاض العرب غمار الحرب العالمية الأولى إلى جانب الحلفاء بعد أن أخذوا عليهم عهداً بتحريرهم من كل استعمار واستعباد . فلم تكد الحرب تضع أوزارها حتى أعلن عرب الشام إنشاء دولة مستقلة تضم سورية ولبنان وفلسطين وشرق الأردن يحكمها فيصل بن الحسين . ولكن فرنسا وانكلترة اتفقتا سويا على تقسيم الوطن العربي فيما بينهما . فأخذ حلفاء الأمس يعدون العدة لسلب الأمة العربية حقها في الحياة والحرية . وأرسل الفرنسيون جيشهم إلى دمشق لاحتلالها فالتقى بالمناضلين العرب فوق أرض ميسلون حيث استشهد يوسف العظمة وعدد من رفاقه المناضلين . ودخل المحتلون دمشق وقضوا على الحكم المستقل فيها . مما قابله العرب بمقاومة مستمرة باذلين الأضاحي على مذبح الوطنية والفداء .

وفي ذكرى استقلال سورية نظم شوقي هـــذه القصيدة القومية ، مشيدا ببطولة يوسف العظمة ، مؤكدا الروابط الأزلية الوثيقة بين أجزاء الوطن العربي .

الأفكار والمعاني : فالناس يحبون الحياة ، والحياة بدورها تمنح العاملين أجمل مالديها والمجد كل المجد لمن بذلوا أرواحهم للوطن فما على السوريين الا ان يجمعوا كلمتهم للمطالبة بحقهم رغم اتهام المستعمر لهم بالطيش والضلال . أما البطل الذي وفّى الوطن كل حقه فهو يوسف العظمة . لقد ظل يقاتل حتى استشهد فاصبح رمز البطولة الحية :

إننا نحب الحياة ونتمنى بقاءها واستمرارها وليست الحياة بخيلة ولا لئيمة ، ولكن اهلها شوهوها حين ضيقوا جنباتها وأرادوا الاستئثار بكل خيراتها . ولو عمل الانسان مخلصا في دنياه لمنحته خير مالديها وأروع ما فيها .

والله جلت قدرته ادخر خير ما لديه للمثاليين الذين عرفوا واجبهم فأدوه كاملا تسألهم الأوطان أنفسهم وأبناءهم وأموالهم فيبذلونها له راضين مغتبطين .

أيها السوريون وحّدوا كلمتكم كما فعلتم يوم ميسلون حين خرجتم للقاء عدوكم ، اننـــا في مصر وسورية نطلب الحرية فلا نصيب منها الا الوعود المطولة والعهود المكذوبة . ولقد عرفتم مهر الحرية فأرقتم الدماء في الغابات والصحارى . وانكم لتطلبون حقكم فيتهمكم المستعمر بالطيش والضلالة . فكونوا كالبنيان المرصوص يشد بعضه بعضاً .

سأظل أذكر ما حييت قبر يوسف العظمة في ميسلون وقد امتطى الرمال . ليذكر العرب الميامين ببطولاتهم وتضحياتهم وليكون سراجاً للحق وهاجاً في قلب الصحراء تخشى الرياح العاصفات أن تطفىء شعلته . لقد خرج من دمشق ليلاقي الجيوش الفرنسية بتيهها وعنجهيتها وأسلحتها الخفيفة التي تملأ الفضاء وأسلحتها الثقيلة التي تغطي وجه الارض فظل نهاره يقاوم الفرنسيين وهم يطلقون عليه نيرانهم ذات اليمين وذات الشمال ولما غربت الشمس غرب البطل ، وانطفأت شعلته الحية المتوقدة ، ودفن في أرض ميسلون تكفنه السيوف والرماح . يمر به الناس وهم بين داع له وثائر لمصرعه يقدسون ذكراه كأنه في نفوسهم الصليب أو الهلال .

النقد : تبدأ هذه الأبيات بحكمة تؤكد جود الحياة وسعتها ولؤم أهلها وشذوذهم يستقيها شوقي من جو الحادثة الدامي . وتنتهي بتصوير استشهاد يوسف العظمـــة وهو يتلقى قوات العـــدو في البر والجو تصليه بنارها ذات اليمين وذات الشمال فما زال يقاوم حتى المغيب عنـدئذ سقط في أرض المعركة شهيداً . فكانت أكفانه السيوف والرماح وكان قـــبره رمزاً للبطولة والإباء يشع نوراً واشراقـــاً فتهاب الرياح أن تطفئه . والصورة عرض سريع ولكنه حي للموقعة منذ نشوبها الى أن أصبح قبر الشهيد محجاً للوطنيين يقدسونه كما يقدسون الصليب أو الهلال .

وشوقي في هذا كله محب للسوريين ، حزين لما أصابهم ، معجب ببطولة يوسف العظمة ، مستنكر لاستعمار المستعمرين ، مؤمن بالحرية التي التمسها الشعب العربي في مصر وسورية فرُدَّ عنها . ولن يصل اليها الا بإراقة الدماء وبذل الأرواح .

وقد آمن شوقي بما بين مصر وسورية من وحدة في المصـــاب وتشابه في طلب الحرية :

سلوا الحرية الزهراء عنـــا وعنكم هل أذاقتنا الوصالا
وهل نلنا كلانا اليوم إلاَّ عراقيب المواعد والمطالا

ولكنه آمن بأكثر من ذلك حين تفتحت براعم القومية العربية في نفسه فتبين روابطها الهامة من لغة وبيئة ووحدة آمال وآلام كما في قوله :

نصحتُ ونحنُ مختلفون داراً ولكنْ كلُّنـا في الهمِّ شرقُ
ويجمعنا إذا اختلفت بلادٌ بيـــانٌ غيرُ مختلفٍ ونطق

وأسلوب الأبيات جزل . ترى فيه حيوية الاستعارات والكنايات والتشابيه . فالأوطان تسأل أهل الواجب وهم يمنحونها الأرواح والأموال والأبنـاء . لقد أصبحت الأوطان بهذه الاستعارة المكنية فيها كأنها الإنسان يسأل الآخرين فيعطونه أو يحرمونه ... وصبغ السباسب والدغال كناية عن إراقة الدم غزيراً في سبيل الوطن . وفي هذا التعبير المبرقع روعة وجمال . أما تشبيه أبناء سورية بالحائط فهو صورة تعبيرية محنّطة . يريد شوقي بها البنيان المرصوص . وأما الترقيع فلفظ بعيد عن الجو الشعري يأباه الذوق وتمجه الأذن الحساسة ..

فالأبيات تاريخ لوثبة وثبها أبناء سورية العربية ضد الاستعمار الفرنسي البغيض محاولين صدّه ولكنه انتصر إلى حين . فلم يبخل يوسف العظمة وأضرابه من من أبناء سورية بأرواحهم يبذلونها رخيصة للتضحية والفداء .

بين الدم والنار
لخير الدين الزركلي

النص :

ٱلأَهلُ أَهلِي والدِّيارُ دِيارِي   وشِعارُ وادِي ٱلنيربين شِعاري[1]
والنارُ محدِقـةٌ بجِلَّقَ بعدما   تركت حماةَ على شفيرٍ هارِ[2]
تنساب في الأَحياءِ مسرعةَ الُخطى   تأْتي على الأَثمار والأَعمـار
الطفلُ في يدِ أُمِّه عرضُ الأَذى   يُرمى وليس بخائضٍ لغِمارِ
والشيخُ متكئاً على عكازِه   يُرمَى وما للشيخ من أَوزار[3]
أَمَّ ٱلقصورِ نواعماً رباتُهـا   مـا للقصور دواثرَ الآثار[4]
أُمَّ الجِنان ٱلكاسياتِ رياضُها   حُللَ السَّنا ما للرِّياض عوارِي[5]

---

(١) وادي النيربين : مدخل دمشق فيما يلي الربوة .
(٢) شفير الوادي : حافته من أعلاه . الهاري : المتهدم .
(٣) الاوزار جمع الوزر : الاثم
(٤) الدواثر جمع داثر : الخرب
(٥) السنا : النور والاشراق .

ما ينقمونَ عليكِ إلاّ أَنَّهم ... شهدوكِ غيرَ مقودةٍ لصَغَارِ
غضبتْ لسورِيَةَ الشهيدةِ أُمَّةٌ ... في مصرَ تطفىءُ غلةَ الأمصار[1]
لله والتاريخِ والدمِ واللُّغى ... حقٌّ وللآمالِ والأَوطارِ

• • •

التعريف بالشاعر : خير الدين الزركلي شاعر دمشقي نظم الشعر في المناسبات الوطنية والقومية المختلفة ، ترك سورية وعمل في الأردن فترة من الزمن وهو اليوم موظف في السلك السياسي السعودي . أهم آثاره ديوانه وكتابه الأعلام وهو ترجمة لمشاهير العرب منذ الجاهلية حتى أيامنا .

الدراسة الأدبية

المناسبة والموضوع : لم يستكن الشعب العربي في سورية للذل ولم يخضع للاستعمار لحظة واحدة فتتابعت الثورات وتوالت الانتفاضات مما يدل على أن شعبنا العربي لا يمكن أن يذل ، وقد انطلقت الرصاصة الأولى للثورة السورية عام ١٩٢٥ من جبل العرب دوّت لها طلقات الجهاد المقدس من دمشق وحماة . وتوسل الاستعمار للقضاء على هـذه الثورة بوحشيته التي ألفناها منه فـإذا هو يوقد النار في دمشق وإذا هو يسدد حديده وناره إلى صدور الآمنين . ولقد أقيم في مصر بهذه المناسبة عدد من الحفلات لمؤازرة سورية وها هو ذا خير الدين الزركلي يلقي قصيدته في إحدى هذه الحفلات .

---

(١) الغلة : الظمأ الشديد .

فموضوع هذه الأبيات وطني والشّعر الوطني بشكله الحالي جديد وجد مع الاستعمار الذي أراد أن يجرد امتنا العربية من حريتها فهبت تدافع عن كيانها وعن المثل العليا التي طالما ناضلت من أجلها . وقد عرف خير الدين الزركلي بغيرته الوطنية ودفاعه المجيد عن الأمة العربية .

الأفكار والمعاني : وخير الدين يذكر صلته بدمشق وبعده عنها ثم يصف نار المستعمرين التي تقضي على كل شيء في وطنه ويذكر بعدئذ دمشق الجميلة وقد خربت قصورها وينتهي الى تبيان إباء دمشق والرابطة القومية التي تربط سورية بمصر فيقول :

دمشق بلدي وأهلها مواطنّي وإخوتي ومبدؤها مبدئي والغاية التي تسعى إليها إنما هي غايتي ، لقد أحاطت النار التي أوقدها المستعمر بدمشق بعد أن هدمت حماة تهديماً ، هذه النار التي تسير من مكان الى مكان بسرعة خاطفة فلا تبقي على شجر ولا على إنسان ، والطفل بين يدي أمه عرضة لرصاص الفرنسيين الغادر وهل يستطيع الطفل أن يقاتل أو يقاوم ؟ والعجوز الذي اثقلت ظهره السنون فاعتمد على عصاه عرضة لاعتدائهم وليس للشيخ العجوز من ذنب جناه. فيا دمشق ياذات القصور التي تعيش فيها النساء هانئات سعيدات ما لقصورك اليوم قد أصبحت مهدمة خربة ، يادمشق يا ذات الحدائق المورقة المونقة المشرقة ما لحدائقك اليوم قد تعرت من خضرتها ونضرتها ، إن هؤلاء المستعمرين لم يحقدوا عليك الا لأنك عزيزة أبية النفس لاتستسلمين للذل لقد ثارت مصر لسورية وفاء للرابطة التي ربطتها منذ الماضي البعيد رابطة الدين والتاريخ والجنس واللغة ووحدة الآمال والآلام .

النقد : فخير الدين يصف لنا وحشية المستعمر الذي يشعل النار في كل مكان ويقتل الآمنين من الأطفال والشيوخ العاجزين ، وقد بلونا الاستعمار من قبل وما يزال يبلوه حتى اليوم إخوة لنا في العروبة يعانون من همجية المستعمر ما كنا نعاني ... والشاعر يعرض لوحتين لدمشق إحداهما قبل الخراب والثانية بعده

ليبين جناية المستعمر وجريمته ويعلل حقد المستعمر على دمشق بإبائها وعزتها ومن شأن المستعمرين أن يسعوا لإماتة العزة والإباء في الشعوب الضعيفة. أما الفكرة الأخيرة فهي جديدة : إنه يعدد مقومات القومية وفق النظريات الحديثة وهي التاريخ والدم واللغة ووحدة الآمال والآلام وهو يهمل من مقومات القومية البيئة .

والشاعر حزين متألم لما أصاب دمشق يمازج حزنه شيء من الخوف وهو ناقم على المستعمر حاقد عليه معجب بجمال دمشق محب لمصر ذاكر لروابط القومية بين الاقطارالعربية . والشاعر في هذا كله يترجم عن حسه ويعترف من قلبه وإذا لم يحب الإنسان موطنه فماذا يحب وإذا لم يحقد على أعدائه فعلى من يحقد ؟ !

والقصيدة سهلة واضحة تسري في أبياتها موسيقى حزينة سببها ما أصاب دمشق منخراب. وهو يعني بأسلوبه فينتقي ألفاظه ويختار صوره ولكنه لا يتكلف في ذلك ... وإنه ليعنى عناية كبرى بعرض المشاهد المؤثرة ألا ترى النار تهدم حماة ثم تنثني الى دمشق فلا تبقي فيها على إنسان ولا شجر ، وفي هذه الصورة ترى النار تتحرك وتهدم وتقوض وهو يعرض لنا مشهداً ثانياً لطفل بين يدي أمه وشيخ يتوكأ على عصاه وكلتا الصورتين تمثل الضعف الذي يعتدى عليه وأخيراً يرسم لنا صورتين لدمشق إحداهما مشرقة باسمة والثانية حالكة حزينة وقد استطاعت هذه الصورة أن تنقل لنا مأساة دمشق نقلا أميناً يثير الحزن واللوعة والأسى .

وهكذا يمثل الشاعر في هذه القصيدة فترة مقاومة المستعمر والسعي للتحرر من نيره وشعور العرب الواضح بأنهم أمة واحدة وإن جزأها المستعمر ولكنه يدخل الى نفوسنا الحزن والكآبة فلا ثورة عنيفة ولا قوة في تصوير المقاومة لأن الاستعمار كان مايزال قويا شرساً مسيطراً .

المستبد

لعبد الرحمن الكواكبي

النص :

« المستبد يتحكم في شؤون الناس بإرادته لا بإرادتهم ، ويحاكمهم بهواه لا بشريعتهم، ويعلمُ من نفسه أنه ٱلغاصبُ المتعدّي فيضعُ كعبَ رجله على أفواهِ الملايينِ من الناسِ ليسدَّها عن النُّطقِ بالحقِّ والتَّداعي لمطالبتِه .

المستبدُّ إنسانٌ والإنسان ، أكثرُ ما يألفُ ، ٱلْغنمُ وٱلْكلابُ فالمستبدُّ يودُّ أن تكونَ رعيتُه كالغنمِ درًّا وطاعة وكالكلابِ تذللاً وتملقاً . . . والرَّعيةُ ٱلْعاقلةُ تقيِّدُ وحشَ الاستبدادِ بزِمامٍ تستميتُ دونَ بقائِه في يدها لِتأْمَنَ من بطشِه فإن شمخ هزت به الزمامَ وإنْ صال ربطته .

ما أَشبه المستبدَّ في نِسبتِه إلى رعيَّته بالوصيِّ الخائن ٱلْقويِّ على أَيتام أَغنياءَ يتصرَّفُ في أَموالِهم وأَنفسهم كما يهوى ما داموا قاصرين ، فكما

أَنَّهُ ليس من صالح الوصيِّ أَنْ يبلغَ الأيتامُ رشدَهم كذلك ليسَ مِنْ غرضِ المستبدِّ أَن تتنورَ الرعيةُ بالعلم .

لا يخفَى على المستبدِّ أَنْ لا استبدادَ ولا اعتسافَ ما لم تكن الرعيةُ حمقاءَ تَخبطُ في ظلامةِ جهلٍ وتيهِ عماءٍ ، فلو كان المستبد طيراً لكانَ خفاشاً يصطادُ هوامَّ العوامِّ في ظلام الجهل، ولو كان وحشاً لكانَ ابنَ آوى يتلقفُ دواجنَ الحواضِرِ في غشاءِ الليل .

العلمُ قبسةٌ من نورِ اللهِ وقد خلق اللهُ النورَ كشّافاً مبصِّراً ولاّداً للحرارة والقوة وجعل العلمَ مثلَه وضاحاً للخير فضاحاً للشر يولِّد في النفوس حرارةً وفي الرؤوس شهامة . »

• • •

التعريف بالكاتب : ولد عبد الرحمن بن أحمد الكواكبي الملقب بالسيد الفراتي في حلب سنة ١٨٤٩ من أسرة كريمة عُنيت بتعليمه وتثقيفه ، ولقد مال منذ صدر شبابه إلى السياسة فأنشأ جريدة الشهباء التي أصلت الحكم العثماني ناراً لاهبة فأقفلتها الحكومة. وقد تقلّب في مناصب مختلفة ولكنه وهو موظف لم يكن ينفك ينتقد الفساد الذي يراه فحقد عليه رجال الدولة وسجنوه . قام الكواكبي بسياحتين في جزيرة العرب وأفريقيا والهند ثم استقر به المقام في مصر فظل فيها الى أن مات سنة ١٩٠٢ أهم آثاره طبائع الاستبداد وأم القرى حلل فيهما أمراضنا السياسية والاجتماعية وهاجم الحكم العثماني بعنف وقد دعا في كتابه « أم القرى » الى انشاء خلافة عربية

مركزها الجزيرة العربيـــة ، ويمتاز طريقته الإصلاحية بالتحليل والتمحيص والتفكير الدقيق ، كل ذلك بثوب عاطفي يتقد حماسة واندفاعاً .

الدراسة الأدبية

المناسبة والموضوع : لقد ذاق العرب من استبداد عبد الحميد ألواناً من العذاب وعانوا من قسوته وقسوة رجال الدولة العثمانية آنئذ الأمرّين إذ أصبحت الأمور فوضى وأصبحت كلمة رجال الحكم قانوناً يجب أن يطبق وشريعة يجب أن تتبع ، ولم يعد الناس يأمنون على أنفسهم وأملاكهم لأن الأهواء الشاذة حينما تصبح قانوناً لا تبقي على مقدسات ولا حريات ،وهبّ رجال العرب علماء وأدباء يحاربون الاستبداد وينافحونه وكان من أقوى الأصوات في هذا المضمار صوتٌ قوي مجلجل مدوٍّ هو صوت عبد الرحمن الكواكبي .

فالكاتب يعالج مشكلة سياسية واجتماعية في آن واحد حين يثور على الظـــلم وينشد للأمة الحرية والسعادة ويجعل الشعب وحده مصدر كل سلطة ، وقد عرف الكواكبي باندفاعه في محاربـة الاستبداد فذاق في سبيل ذلك ضروب الآلام ولكنه كان في كتابيه طبائـع الاستبداد وأم القرى خير رائـــد للتحرر والوعي القومي .

الأفكار والمعاني : ينظر الكواكبي إلى الاستبداد نظرة واقعية ويكشف عن حقيقة المستبد الذي يتخذ هواه قانوناً ويحض الشعب على التحكم بالمستبد والسيطرة عليه ثم يصوره تصويراً قبيحاً يجلو حقيقته فهو حيناً وصي خائن وهو حيناً خفاش أو ابن آوى ويختم هذا النص بتبيان قيمة العلم في القضاء على الاستبداد .

فالمستبد يحكم شعبه وفق مشيئته متخذاً أهواءه قوانين وأنظمة يسير عليهـا

وهو مدرك أنه معتد أثيم ولكنه يستوسل في ظلمه وعسفه فيكمّ الأفواه ويحُول بينها وبين قول الحق أو الدفاع عنه ، والمستبد كإنسان يألف الضعفاء المستسلمين فهو لذلك يفضل أن يرى رعيته خاضعة ذليلة كالغنم أو الكلاب تمنحه كل شيء وتتنازل له عن كل شيء حتى عن إبائها وعزتها ، والرعية المتزنة الواعية هي التي تتحكم بالمستبد الظالم تحكما دقيقاً فتلجمه بلجام لا قِبَل له بالتمرد عليه حتى اذا رفع رأسه كبراً وزهواً طأطأته واذا تمرد قيدته وحالت بينه وبين الحركة .

إن المستبد يشبه وصياً خائناً وان الرعية تشبه أيتاماً موسرين فكما أن هذا الوصي يريد تبديد أموال الأيتام وفق أهوائه ما داموا لَمْ يبلغوا رشدهم طمعاً بمالِهم كذلك المستبد لا يريد لرعيته أن يشرق فيها نور العلم والمعرفة لأنه يعلم تمام العلم أن الاستبداد مستحيل إلا اذا كانت الرعية جاهلة عمياء ولذلك كان المستبد أشبه بخفاش تدثر الظلام ليسطو على ضعاف العوام أو هو أشبه بابن آوى الذي يتخذ من ظلمة الليل جُنّةً له ليعتديَ على الدواجن ويستلبها وأصحابُها غافلون عنها . فالعلم دفقة من النور ، والنور جلاّء للحقائق مبدد للظلمات مولّد للقوة والحيوية وكذلك العلم يجلو لنا الخير ويعري لنا الشر فإذا هو يبدو دون ستار أو برقع ، العلم يَهَبُ أصحابه قوة واندفاعاً وعزة واباء .

النقد : فالكواكبي يقسو على الشعب حين يجعل كعب رجل المستبد تملأ أفواه ملايينه وحين يجعلهم كالكلاب حيناً وكالغنم حيناً آخر وغايته من ذلك أن يوقظ في روح الشعب الشعور بالظلم وأن يحييَ الإباء والعزة والعنفوان لأن الشعب حين يستيقظ ينتصر حتما وهو يرشد الشعب الى حقه الأول وحقّ الشعب أن يحكم نفسه بنفسه ولذلك يجعل حكامه طوع أمره ورهن إشارته فإذا حدثتهم أنفسهم بالخروج على ارادته قيدهم وحال بينهم وبين الحركة لأن ارادة الشعب هي الدستور المقدس الذي لاخروج عليه ، والفكرة الأخيرة في النص توضح ايمان الكاتب بالعلم ، وكل

هذه الأفكار متأثرة بالتيارات الفكرية الحديثة عند الغربيين في ميادين السياسة والاجتماع .

والكواكبي في هذا النص كاره للمستبد حاقد عليه يريد له الفناء المطلق والموت الأبدي ومن ذاق مرارة الاستبداد كرهه ، وهو محب للرعية مريد لها كُلّ خير ميال كل الميل الى أن يجعلها هي الحاكمة ، وقسوته على الرعية لا تدل على كره أو حقد ثم انه محتقر للمستبد لا يكاد يذكره حتى يثير الاشمئزاز في نفسه ، وهو بعد هذا كله مستبشر بالعلم محب له لأن العلم مصدر كل خير ، وكل هذه العواطف تفيض من قلب الكاتب وقد قوّتها في نفسه الظروف السياسية المحيطة وشعوره بواجبه نحو أمته كرجل مفكر .

والنص واضح لأنه موجّه بالدرجة الأولى الى الشعب ومتى اشتُرط التعقيد في حديث يوجّه الى الشعب ؟ ثم لاننسى أن الكواكبي صحفي ولغة الصحافة تميل إلى السهولة والوضوح ، وهو يميل الى الجزالة والمتانة والقوة في موسيقاه لأنه يهاجم الاستبداد وهل تكون لغة الهجوم الّا قوية متينة ؟ وهو يخضع للمنطق السليم والتفكير الصحيح حين يغري بالعلم وحين يوضح للشعب قيمته ولكنه في خضوعه للمنطق لا ينسى اندفاعه وعنفه وقوته فأسلوبه مزيج من المنطق والاندفاع وهو لايتكلف المحسنات البديعية أو الصور البيانية رغم أنه يحرص على موسيقى أسلوبه لكي تتفق مع موسيقى نفسه الثائرة فلننظر الى قوله : « يصطاد هوامّ العوامّ . وضّاحا للخير فضّاحا للشر » فإننا نرى القوة والعنف الى جانب جناس حينا وطباق حينا آخر ، وهو يكثر من التشابيه فالمستبد وصي خائن أو خفاش أو ابن آوى والرعية كلاب أو غنم أو أيتام أثرياء أو دواجن والعلم نور وكل هذه التشابيه مادية حسية قصد فيها الكواكبي إثارة الشعب على حكامه.

وتتميز صور النص بعنفها وقسوتها وقبح ملامحها لأن الكاتب يرسم للاستبداد صوراً محسوسة .

وهكذا رأينا الكوكبي صوتاً مدوياً يصرخ في وجه المستبد الظالم فيوقظ الرعية النائمة بعنفٍ وقوة دون إهمالٍ للعقل والمنطق .

٣ - نصوص من الأدب القومي

تنبيه النيام

لإبراهيم اليازجي

النص :

تنبهوا واستفيقوا أيُّهـا ٱلعربُ ... فقد طمى السيلُ حتى غاصتِ الرُّكَبُ
فيم ٱلتعللُ بالآمـالِ تخدعُكم ... وأنتمُ بين راحاتِ ٱلْقَنا سُلُبُ
كم تُظلمونَ ولستم تَشتكُون وكم ... تُسْتَغضبون فلا يبدو لكم غضبُ
أَلفتمُ الهونَ حتى صار عندَكمُ ... طبعاً وبعضُ طباعِ المرءِ مكتسَب
وفارقَتكُم لطولِ الذُّل نخوتُكمْ ... فليسَ يؤلِمُكُم خسفٌ ولا عَطَبُ
لله صبرُكم لو أنَّ صبرَكمُ ... في ملتقى الخيلِ حينَ الخيلُ تَضْطَرِبُ
فشمِّروا وانهضُوا للأمرِ وابتدِروا ... من دهرِكم فرصةً ضنَّت بها الِحقبُ
خَلُّوا التعصبَ عنكم واستوُوا عُصَباً ... على الوئام لدفعِ الظُّلمِ تعتصبُ

هذا الذي قد رمى بالضَّعف قوَّتكم ... وغادر الشملَ منكم وهو مُنْشَعبُ
وحكَّم ٱلْعلجَ فيكم مَعْ مهانتِه ... يقتادُكم لهواه حيثُ يَنْقَلِبُ[1]
بالله يا قومَنا هُبُّوا لشأْنِكمُ ... فكم تناديكُمُ الأَشعارُ والُخطَبُ
أَلستمُ من سَطَوا في الأَرض واقتحموا ... شرقاً وغرباً وعزُّوا أَينما ذهبُوا
فما لكم ويحكم أَصبحتمُ هَمَلاً ... ووجهُ عزكمُ بالهونِ منتقبُ
لا دولةٌ لكمُ يشتدُّ أَزرُكمُ ... بها ولا ناصرٌ للخطب يُنتَدَبُ
أَقدارُكم في عيونِ التركِ نازِلةٌ ... وحقُّكم بين أَيدي التركِ مغتصَبُ

• • •

التعريف بالشاعر : ابراهيم اليازجي (١٨٤٧ - ١٩٠٦ م) ولد في بيروت وتلقى العلم على أبيه الشيخ ناصيف اليازجي . ثم أقبل على مطالعة اللغة والأدب . وهاجر سنة ١٨٩٤ الى مصر فأنشأ مع الدكتور بشارة زلزل مجلة البيان . ثم استقل بإصدار مجلة الضياء التي ظلت تصدر حتى وفاته . فكانت منبراً رفيعاً للنقد اللغوي الذي يعتبر اليازجي اماماً من أئمته .

يتميز شعرُه بجزالته ورصانته والتفاتِه المبكر للناحية القومية في عصر كان فيه الطغيان العثماني يكبت الحريات ويكم الأفواه .

---

(١) العلج : الرجل الضخم القوي من العجم أو من كفارهم .

الدراسة الأدبية

المناسبة والموضوع : قامت الدولة العثمانية فانضوى العرب تحت لوائها بعد مقاومة حرصاً منهم على توحيد كلمة المسلمين في ظل خلافة كان لها في تاريخهم الطويل مجد وسلطان . ولكنّ أولي الأمر من الأتراك أسرفوا في ظلمهم وطغيانهم وجشعهم واستبدادهم حتى أحسّ العرب أنهم تنازلوا عن كيانهم القومي المستقل في سبيل الخلافة الإسلامية . فأهدرت حقوقهم وديست كرامتهم وضيق عليهم واستبد بالأمر دونهم ، عندئذ أخذوا يشعرون منذ النصف الثاني للقرن الماضي بالحاجة الى دولة عربية واحدة تجمع شتاتهم وتحرر مستعبدهم فكان ذلك إيذاناً بيقظة قومية مبكرة .

وابراهيم اليازجي يستجيب لهذه اليقظة المبكرة فينظم هذا اللون من الشعر القومي داعياً العرب الى النهوض من سباتهم للحفاظ على الكرامة العربية المهدورة .

الأفكار والمعاني : وهو يوقظ الهمم ويذكر العرب بأمجادهم ويصور لهم واقعهم المرير في ظل الحكم العثماني ويثير في نفوسهم الشوق لبناء دولة عربية متحررة تقوي ضعيفهم وتنصف مظلومهم وترفع النير عنهم فيخاطبهم بقوله :

أيها العرب الأحرار استيقظوا من نومكم فقد داهمتكم المخاطر وحلّت بكم الكوارث ،حتى متى تعللون أنفسكم بالآمال وعدوكم من ورائكم يشتت شملكم ويطغى بقسوته عليكم وأنتم عن أعماله راضون ولا لاعتداءاته قابلون ، لقد ألفتم الذل حتى أصبح طبعاً فيكم فلا نخوة لكم ولا حمية ولا غضب لكرامة فيا لله ويا لهذا الصبر الذي لو كان في مجال القتال لجر لكم الانتصار تلو الانتصار فأعدوا عدتكم واستفيدوا من دهركم واستسنحوا الفرص التي قد لا يجود بمثلها الزمن عليكم .

اتركوا العصبية وكونوا أمام الظالم كتلة واحدة مجتمعي الكلمة موحدي الرأي فالتفرقة هي التي أضعفتكم وشتت شملكم وحكّمت الأعاجم الأذلاء بكم .

أيها العرب انفضوا عنكم غبار الذل واستجيبوا لصوت الإصلاح والتحرر المرتفع بين ظهرانيكم فأنتم الفاتحون الأولون الّذين سيطروا على الدنيا ودوّخوا شرقي البلاد وغربيها وها أنتم أولاء خانعون مهملون أضعتم عزكم وفقدتم كيانكم تستنصرون فلا تنصرون اغتصب الأتراك حقوقكم وأزالوا هيبتكم وأضاعوا سلطانكم وازدروا بكم في كل أموركم .

النقد : فتلك الصرخة المدوية التفاتة للواقع العربي المظلم الذي ضاعت فيه الهيبة وزال السلطان وغُشّيت العزة بغشاء ضيق من الذل والمهانة ، وتذكير بالماضي الأغر الذي دوّخ الدنيا وغلب الجبابرة ، أملاها على إبراهيم اليازجي حبه للعرب واعتداده بماضيهم وحزنه على ما أصابهم وكراهيته للأتراك الذين لم يرعوا إلاّ ولا ذمة في أمة عزيزة ضحت بقوميتها في سبيل الأخوة الإسلامية فلم تقابَل بغير الجحود والنكران والظلم والهوان .

وأسلوب اليازجي جزل متين قوي رصين ينسجم مع مميزات شعره بصورة عامة ومع قرع ناقوس الخطر الذي حانت ساعته للتخلص من نير الاستعباد الثقيل يتبع فيه صاحبه الأسلوب الخطابي بجمله الإنشائية التي تتخلل الجمل الخبرية فتحدث لوناً من الحيوية والحياة ضرورياً في مثل هذا المجال فمن أمر الى استفهام الى تعجب : تنبهوا واستفيقوا . . فيمَ التعلل .. لله صبركم ..

وقد تحرر الشاعر من القيود اللفظية فعاد الى الأسلوب العباسي الجزل الذي لا يلح على الصناعة البديعية ولا يتكلف الصور البيانية بل يأتي بها قريبة من الطبع فهو يكني عن الخطر بطغيان السيل وغوص الركب ، وعن الحرب بالتقاء الخيل وهي تضطرب ، وعن الفتح باقتحام شرقي الدنيا وغربيها، وعن الاستعداد للهول بالتشمير ، ويشخص الهون فيجعل له وجهاً ويشبه النوب بالحيوان الذي يعض

وكلا الاستعارتين مكنية . أما التنميق اللفظي فهو لا يبدو ظاهراً الا في هذا الجناس ورد العجز على الصدر في قوله :

خلوا التعصب عنكم واستووا عصبا على الوئام لدفع الظلم تعتصب

فتحرر الأسلوب وتحرر الفكر وجزالة الموسيقى وقوة الإيمان بأمة عربية متحررة هي المميزات البارزة لقصيدة اليازجي في تنبيه النيام .

* * *

دولة العرب

لأديب اسحق

النص :

شُعلةٌ سَرت من الحجاز فأَنارت الشامَ وٱلْعراقين ومصرَ والمغربَ والهندَ ، واتّصلت بأَطراف ٱلْفرنجةِ فملأَتْها نُوراً وناراً . فهي بنورِها تستضيءُ ، ومِن نارِها تقتبس، ثم هَبَّت عليها عاصفةُ ٱلْفتنةِ ونكباءُ[1] المِحنة ، فلم يبقَ من ذلك النورِ غيرُ شفقِ التصورِ ، في أُفق التذكر، بل آيةٌ رسَمتها يد ٱلْقُدرة في كتاب الأَيامِ ، فتلَتْها أَلسنُ ٱلْعزيمةِ على محفل الإِقدام ، فدفعت جاهليةَ ٱلْعرب إلى ٱلغارة على من أَترفتهم النِّعمة من مُتمدنةِ الأرض ، فسارت أُسودُ رجالها على طيورِ خيولها تَطوي الصحارى وتقطعُ ٱلْفدافد[2] ، حتى نطحت بِرَوقَيْ[3] عزمِها شُرُفاتِ الإِيوان ، ونَسَرت[4] من الشَّرق نَسرَ الرومان ، ونشَرتْ على مصرَ أَعلامَها،

---

(١) النكباء : الريح تهب بين ريحين

(٢) الفدفد : الفلاة

(٣) الروق : القرن

(٤) نسر : أزاح وأبعد وكشط

وضربت في الأَندلس خيامَها ، فلمَّا عظُمتْ دولتُها واتسعتْ ثروتُها تناوحت فيها رياحُ الخُرافاتِ فأَطفأَت نورَعلمها فصار ضياؤها ظلاماً... فمَنْ رأَى ٱلْعربَ مئاتٍ من الرجال يفتحون ٱلْعالم ، يُنكرهم إِذ يراهم ألوفَ ألوفٍ يُقادون بخيطٍ مما نسجَتْ ٱلْعَنكبوت ، ومَنْ سمعهم يقولون لأَميرهم إِنْ رأَينا فيكَ عِوَجاً قوَّمناه بحدِّ السيوف يَعْجَبُ من رضاهم بفساد الأَحكام ، وصبرِهم على التواءِ الحكام . . .

ولكنْ لا خوفَ يا قومُ ولا بأْسَ : وكيف تخافون ، ومنكم ٱلْقائل : « لا يُبعدُ من رزق ، ولا يُقربُ من أَجل أَن يقول المرءُ حقًّا ». وكيف تَيْأَسون وتاريخُ آبائكم يقرِّبُ الآمال ، أَلستم في الأَرْضِ التَّي أَقلَّتْهم ، وتحت السماءِ التي أَظلَّتهم ؟ أَوليس ماؤكم هو الذي وردوه ؟ وهواؤكم هو الذي انتشقوه؟ فمابالكم تعجزون عما استطاعوه ؟ أَشاخت الأَرضُ فصار ما تُنبتُ ضئيلاً ، لا يستطيعُ إِلى النموِّ سبيلاً . . . وإِلاّ فما للحجازِ محجوزَ الأَنوار ، وما للشام مشؤومَ الأحوال ، وما لمصرَ مقرونةَ الطالع بالعسر ، وما للعراق مؤذنَ ٱلْعزِّ بالفراق ، وما لحلبَ متواليةَ النُّوب ، وما لليمنِ فاقدَ ٱلْيُمْنِ ، وما لتونسَ عديمةَ الأُنس ،

وما للغرب منهملَ ٱلْغَرْب[1] ؟

أَلم يكن في كلٍّ هذه الأَقطارِ نفرٌ من أُولي ٱلْعزم تبعثُهم ٱلْغَـيْرةُ والحميَّةُ على جمـع ٱلكلمة ٱلعربيةِ ، فيتَلافَون أَحوالَها قبل التلف متظاهرين متآزرين كالبناءِ المرصوص ، أَو كصخورٍ تلاحَمت فصار رُكامُها جبلاً حصيناً لا تُؤثِّر فيه ٱلْعواصف ولا تضعضِعُه الزلازل ؟

بل ما ضرَّ زعماءَ هذه الأُمةِ لو سادت بينهم الرسائلُ بتعيين الوسائلِ ، ثم حشدوا إِلى مكان يتذاكرُون فيه ويتحاورُون ، ثم يُنادون بأَصواتٍ متفقةِ المقاصد ، كأَنَّها من فم واحد : « لقد جاءت الراجفة[2] تتبعُهـا الرَّادفة ، وهَبَّت الحاصبة[3] ، تليها ٱلْعاصفةُ ، فذرت حقوقَنا فصارت هباءً منثوراً ، وأَلمَّت بنا ٱلْقارعة[4] ، ووقعت الواقعةُ ، فصرنا كأَنْ لم نَغنَ بالأَمس ولم نكن شيئاً مذكوراً . فهلمَّ ننشُدِ الضـالَّة ، ونطلبِ المنهوبَ ، لا نقومُ في ذلك بأَمرِ فئةٍ دون فئةٍ ، ولا نتعصب لمذهب دون مذهب ، فنحن في الوطن إخوان ، تجمعنا جامعةُ اللِّسان ، فكلُّنا، وإِن تعددت الأَفراد ، إِنسان .

(١) الغرب : الدمع .
(٢) الراجفة: النفخة الأولى في الصور يوم القيامة .
(٣) الحاصبة : الريح الشديدة تحمل الحصباء أي الحصى .
(٤) القارعة : القيامة ، الداهية ، الغلبة المهلكة .

التعريف بالكاتب : أديب اسحق (١٨٥٦ – ١٨٨٥) كاتب دمشقي تتلمذ على جمال الدين الأفغاني وتأثر بمبادئه في الدفاع عن الشعب والمطالبة بالحرية والشورى، عمل في ميدان الصحافة وأسهم في انشاء المسرح العربي تأليفاً وتمثيلا. وصفه حنا الفاخوري بقوله :

« وكان أديب اسحق في كتاباته نصير الشورى والحكم النيابي والمدافعة عن حقوق الشعب ، كان من أكبر من عمل على رفع مستوى الإنشاء الصحافي .

أما أسلوبه فقوامه السجع وهو يعتمد على تنسيق التعبير وترجيعه وتدبيجه ويحيي عباراته بضروب الجناس والطباق والاستعارة ويراعي الموسيقى في تركيبه . »

ووصف مارون عبود أسلوبه بقوله : « يرسل عباراته فتئز أزيز السهم وقد فارق الوتر . جملٌ كأنهـــا مقطوعة على نمط واحد ، لا هي بالطويلة ولا هي بالقصيرة ، يشد بعضُها بعضا فتؤلف مقالته كتيبة جامحة . »

أهم آثاره تراجم مصر في هذا العصر و كتاب الدرر وهو مجموعة مقالات ومنظومات في مواضيع شتى .

مناقشة وتدريب

١ – كيف صوّر أديب اسحق ظهور الإسلام وانتشاره وما رأيك بهذا التصوير ؟

٢ – لماذا انحط شأن العرب بعد رفعتهم ؟

٣ – عمد أديب اسحق الى المقارنة بين عرب اليوم وعرب الأمس فما الذي دفعه إلى هذه المقارنة ؟

٤ – ما السبيل الى استعادة أمجاد الماضي في رأي الكاتب ؟

٥ – هل تجد الكاتب يتكلف السجع والجناس وغيرهما من ضروب البديع وما أثر ذلك كله في موسيقى النص السابق ؟

٦ – هل ترى الكاتب متأثراً بالأسلوب القرآني في قوله : « لقد جاءت الراجفة تتبعها الرادفة وهبّت الحاصبة تليها العاصفة فذرت حقوقنا فصارت هباء منثوراً ، وألمت بنا القارعة ووقعت الواقعة فصرنا كأن لم نغن بالأمس ولم نكن شيئاً مذكوراً » ؟

شهداء العرب

لجميل صدقي الزهاوي

النص :

على كُلِّ عودٍ صـــاحبٌ وخليلُ   وفي كُلِّ بيت رنـــةٌ[1] وعويلُ
وفي كُلِّ جنبٍ مأتمٌ ومناحةٌ   وفي كلِّ صوب مُقصدٌ[2] وقتيلُ
وفي كُلِّ عين عَبرةٌ[3] مُهراقـــةٌ   وفي كل صدرٍ حسرةٌ وغَليلُ[4]
كأَنَّ وجوهَ ٱلْقوم فوق جذوعهم   نجومُ سماءٍ في الصباح أُفول
كأَن الجـذوعَ ٱلْقائماتِ منابرٌ   علت خطبــاءٌ عودهن تقولُ
سُمُوٌّ كما شـاءت نزارٌ لولْدِها   وبُعدٌ كما شاءَ ٱلْفَخارُ وطُولُ
لقد ركبوا كورَ[5] المطايا يَحثُّهم   إلى الموتِ من وادي الحياةِ رحيلُ
مَشَوا في سبيل الحقِّ يحدوهمُ الرَّدى   وللحقِّ بين ٱلصالحينَ سبيلُ

---

(١) الرنة : رفع الصوت بالبكاء .

(٢) المقصد : الطعين .

(٣) العبرة المهراقة : الدمعة المسكوبة .

(٤) الغليل : الحقد ، الظمأ الشديد للثأر .

(٥) الكور : رحل البعير .

ستبكي على تلك الوجوهِ منازلٌ وتبكي ربوعٌ للعُلا وطلولُ
وأعظمْ بخطبٍ فيه للمجد شقوةٌ وفي جسد ٱلعلياءِ منه نُحولُ
قبورٌ ببيروتٍ وأخرى بجِلّقٍ تُجرُّ عليها للرياح ذُيُولُ
سرت روحُهم تطوي السماءَ لربِّها وما غيرُ ضوءِ ٱلفرقدين[1] دليلُ
ولله عيدانٌ من الليل أثمرت رجالاً عليهم هيبةٌ وقَبُولُ
بني يعربٍ لا تأْمنوا ٱلتركَ بعدها بني يعرب إنَّ الذئاب تصولُ
ولن تسكنَ الأَيامُ عن عصبةٍ جنوا ولكن بما كالوا لهم سَنكيلُ
وقد سلبوا حريةَ الناس مذْ عَتَوا وتلك مرادٌ للحياة وسُولُ
وصبُّوا دماءً من شعوبٍ بريئةٍ فأخضلَ وهداتٌ بها وتُلُول

• • •

التعريف بالشاعر : جميل صدقي الزهاوي (١٨٦٣ – ١٩٣٦ م) شاعر عراقي كبير دعا الى التحرر وحارب الاستبداد حرباً لا هوادة فيها . درس الفلسفة في استنبول ونظم شعراً فلسفياً كثيراً . كان أكثر أنصار المرأة اندفاعاً في تأييدها والمطالبة بتحريرها . أهم آثاره ديوانه .

الدراسة الأدبية

المناسبة والموضوع : حاول الاتحاديون تتريك الدولة العثمانية فاستيقظت النزعة

---

(١) الفرقدان : نجمان قريبان من القطب الشمالي .

القومية في نفوس العرب وتأسست الجمعيات للدفاع عن حقوقهم مما لم يرض الحكام العثمانيين ، فقبض السفاح أحمد جمـــال قائد الفيلق التركي الرابع وحاكم سورية العسكري على واحد وعشرين من أحرار العرب أعدمهم شنقاً في أيار سنة ١٩١٥ بعد محاكمة صورية في دمشق وبيروت ، فكان اعدام هؤلاء الأحرار ايذاناً بقيام الثورة العربيــة الكبرى سنة ١٩١٦ وسبباً في تحرر العرب من نير السيطرة التركية الى الأبد .

وأروع ما قيل في هذه المناسبة قصيدة قومية لجميل صدقي الزهـاوي تبلغ مائة وستين بيتاً منها هذه الأبيات .

الأفكار والمعاني : يصوّر الشاعر فداحـة المصيبة ويصف الشهداء المعلقين على أعواد المشانق ويذكر استشهادهم وأثره في النفوس ثم يتهدد الأتراك لاعتدائهم الوحشي على حريات الشعوب :

لقد عُلّق اخواننا وأصدقاؤنا فوق أعواد المشانق .ففي كل بيت بكاء ونحيب وفي كلّ جانب مأتم وشهيد وفي كل قلب ظمأ للانتقام شديد ، وإن وجوه هؤلاء الشهداء فوق أعواد المشانق كالنجوم الآفلة عند مشرق الصباح وان هذه الأعواد ذاتها لكالمنابر يرقاها هؤلاء الأحرار ليبرهنوا من فوقها على سمو النفس العربية واندفاعها في دروب العزة والمجد والإباء .

نعم ان هؤلاء الشهداء شدوا رحالهم وأغذوا السير فوق مطاياهم الى وادي الموت يهديهم الحق في مسالك الدروب وتبكيهم ربوع المجد الدوائر لأن المصاب بهم فادح تهتز له أركان المجد ويَنحَلُ لهولِه جسد العلياء ، وقد تناثرت قبورهم في دمشق وبيروت تجرِّرُ الرياح عليها أذيالها وصعدت أرواحهم الى بارِئها تهديهـا اليه نجوم السماء ، فيالله ويا لهـــذه المشانق التي أثمرت رجالا ملء وجوههم الهيبة والإشراق .

أيها العرب الأحرار لا تأمنوا للأتراك جانباً بعد اليرم فإنهم كالذئاب الكاسرة التي لا بد لها أن تهاجم عدوّها بلا هوادة ، أيها العرب الأحرار ردوا الأذى بالأذى وقاوموا القوة بالقوة ولا تناموا للأتراك على ضيم لقـــد استلبوا الناس حريتهم ، والحرية أندى أمل في الحياة ، وأراقوا دماء الشعوب البريئة فأمرعت لها الوهاد وأخصبت التلال .

النقـد : والأبيات بمجملها تصوير للفاجعة ودفاع عن حرية الشعوب التي استلبها الأتراك وأراقوا دماء المدافعين عنها : فهنالك شهداء فوق أعواد المشانق يشبهون النجوم الآفلة يعلمون الناس معاني السمو والعزة يبكيهم العرب في كل مكان ويحزنون عليهم وهم في قبورهم التي تجرر عليها الرياح أذيالها . وهنـــالك استلاب الأتراك لحرية الشعوب ، والحرية هي دائماً غاية الحيـاة ومراد النفوس تراق الدماء في سبيلها زكية طاهرة تمرع لها السهول وتخصب التلول .

والزهاوي حزين على الشهداء ناقم على الأتراك يتوعدهم بانتقام شديد عنيف وهو محب للحرية لأنها « مراد للحياة وسول » على حد تعبيره .

ومن التصوير الحي والتفكير المتحرر والعاطفة المتقدة تستمد هـذه القصيدة قيمتها الفنية .

أما الأسلوب فهادىء يقرب في بعض أبياته من الجزالة منسجما في ذلك مع عاطفة الحزن التي تقرب في كثير من الأبيات أن تصبحَ ثورةً تهدد بالانفجار.

وانظر الى الشاعر حين يشبّه وجوه الشهداء فوق أعراد المشانق بالنجوم الآفلة أو حين يشبه المشانق نفسها بالمنابر يرفع الخطباء من فوقها أصواتهم عالية وانظر الى هذه العيدان التي أصبحت كالأشجار ولكنها لا تثمر ثماراً مألوفة بل رجالاً ملء وجوههم هيبة وجلال تجد تصويراً عجباً يحفر المشهد في أعماق النفوس .

لقد كانت هذه القصيدة سجلاً حياً لولادة القومية العربية وتحرر العرب من نير السيطرة التركية الى الأبد .

يا شباب العرب

لمصطفى صادق الرافعي

النص :

« يا شبابَ ٱلْعرب أَنقِذوا فضائلَنا من رذائلِ هذه المدنيةِ ٱلْغربيةِ تُنقذوا استقلالَنا بعد ذلك وتُنقذوه بذلك . . . أَيُّها ٱلْعربيُّ إن الدينارَ الْأَجنبي فيه رصاصةٌ مخبوءةٌ وحقوقنا مقتولةٌ بهذه الدنانير، يا شباب ٱلْعرب لم يكن ٱلْعسيرُ يعسرْ على أَسلافِكم الأولين كأَنَّ في يدهم مفاتيحَ من ٱلْعناصرِ يفتحُون بها أَتريدون معرفةَ ٱلسِّرِّ ، ٱلسرُّ أَنهم ارتفعوا فوق ضعفِ المخلوقِ فصاروا عَملاً من أَعمال الخالق، غَلبوا على الدنيا لَمَّا غَلبوا في أَنفسِهم معنى ٱلْفقرِ ومعنى الخوفِ والمعنى الأَرضيَّ، وعلَّمهم الدينُ كيف يعيشون في اللذَّاتِ السماويةِ ٱلـــتي وضعت في كُلِّ قلب عظمتَه وكبرياءَه .

فاخترعهم الإِيمانُ اختراعاً نفسياً علامتُه المسجَّلة على كُلٍّ منهم هذه

ٱلْكلمةُ لا يذل . . . يا شباب ٱلْعرب كانت حكمة العرب ٱلْتي يعملونَ بها : «اطلب الموتَ توهبْ لك الحياةُ» والنفسُ إذا لم تخشَ الموتَ كانت غريزةُ ٱلْكفاح أَولَ غرائزها تعمل، وللكفاح غريزةٌ تجعلُ الحياةَ كلَّها نصراً إذ لا تكونُ ٱلْفكرة معها إلاّ فكرةً مقاتلةً .غزيزةُ ٱلْكفاحِ يا شبابُ هي ٱلَتي جعلت الْأَسَدَ لا يسمَّن كما تسمَّن ٱلشاةُ للذبح . . . يا شبابَ ٱلْعرب إنَّ كلمةَ حقٍ لا تحيا في السياسة إلاّ إذا وضع قائلُها حياتَه فيها ،فالقوةَ ٱلْقوةَ ياشبابُ ٱلْقوةَ ٱلتي تقتل أولَ ماتقتل فكرةَ الترف وٱلتخنثِ ... ٱلقوةَ ٱلْفاضلةَ المتساميةَ ٱلتي تضع للأَنصار في كلمة نعم معنى نعمَ... ٱلْقوةَ الصارمةَ ٱلنفاذةَ ٱلتي تضع للأَعداء في كلمة لا معني لا . . . يا شباب ٱلْعرب ٱجعلوا رسالَتكم إمَّا أَن تحيا ٱلْبلادُ ٱلْعربيةُ عزيزةً وإمـــا أَنْ تموتوا . »

* * *

التعريف بالكاتب : مصطفى صادق الرافعي (١٨٨٠ – ١٩٣٧) كاتب كبير ولد في قرية بهتيم المصرية من أب طرابلسي الأصل وأم حلبية . درس دراسات دينية وأدبية وعيّن في وظيفة كتابية بمحاكم مصر ، وقد أُصيب بالصمم في نحو الثلاثين من عمره .

يتميز الرافعي بغزارة تفكيره وقوة أسلوبه وصدق تدينه وحسن دفاعه عن الإسلام ومصر والشرق .

أهم آثاره ديوانه وتاريخ آداب العرب واعجاز القرآن وتحت راية القرآن ووحي القلم وأوراق الورد والسحاب الأحمر .

مناقشة وتدريب

ادرس النص السابق لمصطفى صادق الرافعي دراسةً أدبية .

القومية العربية

لإبراهيم عبد القادر المازني

النص :

كثيراً ما يسأَلني الشبانُ الذين لم يشهَدُوا الثورةَ المصريةَ ـ لأَنَّهم كانوا أَطفالاً ـ : « هل كانت حقيقةً رائعةً ؟

فأَقولُ : لقد بلغت غايةَ الروعة ـ في حدودِها ـ ولم يكن في الوُسعِ أَن تكون فوق ما كانت ولكنها فشلتْ ـ مع الأسف ـ لأَنا أَحطنا قوميتَنا بمثلِ سورِ الصين » . ذلك أَني أُومن بما أُسميه « القومية العربية » وأَعتقد أَنَّ من خطل السياسة وضلالِ الرأْي أَن تنفردَ كلٌّ واحدة من الأُممِ العربيةِ بسعيها غيرَ عابئةٍ بشقيقاتِها ، أَو ناظرةٍ إِليها .

وقد كان العلماءُ والأُدباءُ والفقهاءُ يرحلون من بلدٍ إلى بلد ، ولا يحسونَ أَنهم تركوا أَوطانهم وتغرَّبوا ، ولا يشعرون أَنهم اجتـازوا حدوداً ، ولا تخطَّوا تخوماً ، تفصلُ بين أَقطـارٍ ، وتعزلُ أُمةً عن أُمة . ولا يزال الحال كذلك ، ولو جُبْتُم هذا الشرقَ لما شعرتم أَنكم في

غيرِ مصرَ ـ إلاّ مِن حيثُ التقدُّمُ الماديُّ ـ وكانت اللغةُ هي اللسانَ الذي لا يحتاجُون إلى اتخاذِ غيرِه في حيثُما يكونُون من هذا الشرق ٱلْعظيم الذي تَقسمونَه ٱلْيوم أُمماً وشعوباً وتقولونَ هذا مصريٌّ وذاكَ فلسطيني أَو شامي أَو حجازي . وعلى أَن ٱلْقومية هي اللغةُ لاسِواها . ولتكنْ طبيعةُ ٱلْبلادِ ما يشاءُ اللهُ أَن تكونَ ، ولتكن الأُصولُ ٱلْبعيدةُ المتغلغلةُ في ٱلْقدم ما شاءت ، فما دام أَنَّ أَقواماً لهم لغةٌ واحدةٌ فهم شعبٌ واحدٌ .

ولو أَنَّ هذه ٱلْقوميةَ ٱلْعربية لم تكن إلاّ وهماً لا سندَ له من حقائقِ الحياةِ والتاريخِ ، لَوَجبَ أَن نخلقَها خلقاً ، فما للأُمم الصَّغيرةِ أَملٌ في حياةٍ مأْمونةٍ ، وما خيرُ مليونٍ من الناسِ مثلاً ؟ ماذا يسعُهم في دنيا تموجُ دوَلُها بالخلق ، وكيف يدخُلُ في طوقِهم أَنْ يحمُوا حقيقتَهم ويَزُودوا عن حوضِهم ؟ إنَّ أَيةَ دولة تتاحُ لها ٱلْفرصةُ تستطيعُ أَن تثِبَ عليهم وتأْكلَهم أَكلاً بلحمِهم وعظمِهم ولكنَّ مليونَ فلسطين إذا أُضيف إليها مليونا الشام وملايينُ مصرَ وٱلْعراقِ مَثَلاً يصبحونَ شيئاً له بأْسٌ يُتَّقى . وهذه ٱلْبلاد ما انفكت زراعيةً على الأَكثر ، وجُلُّ اعتمادها على حاصلات الأَرضِ ، والصناعةُ فيها ساذجةٌ محدودةٌ ،

وضيِّقةُ النطاق ، والزراعةُ لا تُغنِي الأُممَ كما تغنيها الصِّناعة ، والمالُ عصبُ الحياة وسرُّ ٱلقوة ، وأَخلقْ بهذهِ الأَقطار ٱلعربية أَن تظلَّ صناعاتُها ضئيلةً ما بقيت هي مقسَّمةً موزَّعةً ، لأنه لا يوافق الدولَ ٱلْغربيةَ ٱلتي لها فيها سلطانٌ أَو نفوذ أَن تدعَ صناعاتِها تَنْشُط وتنهَضُ ، ولا سبيلَ إِلى نشاطِها إلاَّ إِذا فُتِحَتْ أَسواقُ مصرَ لجاراتِها الشرقيـةِ ، وأَسواقُ الجارات لِمصرَ ، ومعقولٌ أَن تشتريَ منا دولُ أُوروبا حاصلاتنا الزراعيةَ أَو ما يَزيدُ عن حاجتنا مِنْها ، ولكنَّ صناعتَنا لا يعقلُ أَن تجدَ لها أَسواقاً في أُوروبا ، فما بها حاجةٌ إلى ما نصنعُ بالغاً ما بلغَ ٱلتجويدُ فيه ، وإِنما يتسعُ الميدانُ لصناعتِنا إذا وَجَدَتْ سبيلَها إِلى الشرق ، ومثلُ هذا يقالُ عن ٱلْبلادِ ٱلعربيةِ الشرقيةِ .

* * *

التعريف بالكاتب : ابراهيم عبد القادر المازني (١٨٨٩ — ١٩٤٩) أديب ساخر واسعُ الاطلاع لطيف المعشر . مات عنه أبوه وهو صغير فتعرض منذ طفولته للفاقة والعوز . قام في صدر شبابه بتدريس اللغة الإنكليزية في المدارس الثانوية ثم ترك التدريس للصحافة والأدب . اشترك مع عباس محمود العقاد في اصدار (الديوان) وهو كتاب في النقد يتألف من جزأين تناول صاحباه أدباء العصر وفي مقدمتهم شوقي وحافظ والمنفلوطي بلون من النقد عنيف معتمديْن على النظريات الأدبية الغربية داعييْن الى التجديد بحيث يتفق الأدب مع الواقع الذي يحيط بالأديب .

عاش المازني حياة أدبية حافلة ومات فقيراً بعد أن ترك آثاراً قيمة أهمها : الديوان ـ ابراهيم الكاتب ـ ابراهيم الثاني ـ حصاد الهشيم ـ قبض الريح ـ وغيرها .

الدراسة الأدبية

المناسبة والموضوع : دبت اليقظة القومية في نفوس العرب مـــع عنف المستعمر وشراسته ، ففي كل أرض عربية ميدان معركة يتساقط من فوقه شهداء العروبة قوافل إثر قوافل .وقد بذل المستعمر كلّ جهوده لتظل قضايا التحرر العربي مشتتة مجزأة كي يسهل عليه النصر،وقد انتبه الأدباء والمفكرون لهذه الناحية فإذا هم ينبهون الناس إلى ان التفرقة هي علة الضعف فلا منقذ للعرب إلا الإيمان بقومية عربية واحدة لها قضيتها التحررية الواحدة .

وهذه مقالة لإبراهيم عبد القادر المازني كتبها سنة ١٩٣٥ يتناول فيها مشكلة الكفاح العربي من زاوية قومية واسعة داعياً للإيمان بالقومية العربية لأن هذا الايمان هو سبيلنا الوحيد للنصر .

الأفكار والمعاني : ففشل الثورة المصرية يرجع إلى تجزئة النضال العربي مع أن العرب في ماضيهم وفي حاضرهم أمة واحـدة لأن لغتَهم واحـــدة فلنؤمن بالقومية العربية لأنها واقعنـا الذي نعيش فيه ولأنها سبيلنا الى النصر السياسي والازدهار الصناعي :

ان الشباب يسألون المازني عن حقيقة الثورة المصرية لعام ١٩١٩ فيقر بعظمتها ولكنها لم تنجح لتفرق العرب ولأن الإيمان بالقومية العربية لم يكن قد تمكن من النفوس، وإنه لمن الخطأ أن تنفرد كل دولة عربية في كفاحها ضد الاستعمار .

لقد كان العرب في الماضي ينتقلون في الوطن العربي الأكبر فلا يشعرون بحدود فاصلة وإن المتنقل في ربوع هذا الشرق العربي لن يحس أنه خرج من

مصر إلا من حيث ازدهار الحضارة مادامت اللغة العربية هي المسيطرة فوق هذه الأرض التي قُسمت إلى فلسطين وشآم وحجاز وعراق، فاللغة هي الأساس المتين للقومية لايضر معها اختلاف جنس ولا بيئة .

ولو لم يكن للقومية العربية وجودها الحقيقي لوجب أن نخلقها من العدم لأن الأمم الصغيرة لاقيمة لها ولا شأن في هـذا العالم المضطرب الذي لا أمن فيه ولا اطمئنان إلا الدول القوية ، فملايين مصر والعراق والشام والحجاز يصبح لها شأنها إذا اتحدت وكونت فيما بينها دولة عربية واحدة أو قوة تقف أمـام المستعمر في معركة تحررية واحدة .

ثم إن البلاد العربية زراعية متأخرة في مضمار الصناعة ، والصناعة في كل الأمم هي عنوان الثراء والتقدم والازدهار ، وستظل الصناعة العربية متأخرة مادامت البلاد العربية مجزأة متباعدة لأن الغرب يجعل أرضنا سوقا لصناعاته ولن نستطيـع مزاحمته إلا اذا جعلنا البلاد العربية سوقا للصناعات العربية ، فأوروبا تشتري حاصلاتنا الزراعية لاتمكننا ولكنها من مزاحمتها في ميدان الصناعة مما يجعلنا متأخرين فلا سبيل لتقدمنا إلا قومية عربية تجعل أرضنا سوقا لصناعاتنا .

النقـد : هذه مقالة تدلّ على وعي قومي مبكر ، فقد أدرك ابراهيم عبد القادر المازني بنظره الثاقب أن كلّ حركة استقلالية في الوطن العربي الكبير لايمكن أن يكتب لها النجاح إلاّ إذا اعتمدت على القومية العربية ، وإن الثورة المصرية لعام ١٩١٩ لم تخفق إلا لأنها كانت اقليمية اقتصرت على مصر ولم تتجاوزها. والقوة الكبرى الكامنة في القومية العربية هي التي تغري الاستعمار بمقاومتهـا والحيلولة دون تكوين دولة على أساسها .

وليست القومية العربية حديثـة الوجود فهي بعيدة الجذور في الماضي أحس بها آباؤنا العرب منـذ أن كان لهم كيان يشعرون به وكانت اللغة دائمـــا هي الرابطة الاقوى بين الروابط القومية ولعل المستعمر شعر بمتانة هذه الرابطة فإذا هو في العصر الحديث يدعو للغة العامية ويحارب الفصحى زعزعـةً للكيان العربي

وتمزيقاً للوحدة التي كانت اللغة المشتركة أقوى دعائمها ، وقد شعر الأدباء بخطر اللغة ومكانتها في البناء القومي فرأى خليل مطران أن الامة التي تستخف بلغتها تبتلعها أمواج الفناء لاوحدة تجمعها ولا استقلال يمكن أن يستقر فوق أرضها يقول :

إذا ما ٱلقومُ باللغةِ استخفُّوا   فضاعت ما مصيرُ ٱلقوم قلْ لي
وما دعوى اتحـادٍ في بلادٍ   وما دعوى ذمارٍ مستقلٍّ

وقد التفت المازني لأهمية العامل الاقتصادي في تمتين الأواصر القومية وتقوية الجبهة العربية الواحدة فالأمة الزراعية تظل فقيرة والأمة الصناعية هي التي تمتلك الثروة والمستعمر لايشجع انتقالنا الى أمة صناعية فالقومية هي سبيلنا الى هذا الانتقال. والالتفات الى الناحية الاقتصادية نظرة حديثة اقتضتها ظروف حياتنا وملابساتها.

وان العاطفة التي تتجلى في مقالة المازني هي حب العرب والحرص على قوتهم ووحدتهم كيلا يظلوا ضعفاء مشتتين يتحكم بهم المستعمر .

أما اسلوب النص فواضح سهل مرسل يعنى بالفكرة ويعتبر اللفظ وسيلة لأدائها يعتمد على الحجة يستمدها من واقع الأمة العربية للبرهان على ضرورة الوحدة والإيمان بالقومية .

وان دعوة المازني من الدعوات القومية المبكرة التي التفتت للصناعة وأعطتها الأهمية الكبرى مع الإشادة بقيمة اللغة في توثيق وحدة عربية لاانفصام لها .

٤ - كلمة عامة في الأدب الاجتماعي والتحرري والقومي في العصر الحديث

أفاق الشعب العربي في العصر الحديث على قيود ثقيلة تكبله وتشلّ حركته فالاحتلال العثماني يجثم على صدره منذ أربعة قرون بعنفه وقسوته وظلمه واستبداده والتأخر المرير يسيطر على كل جانب من جوانب حياته .

ويهم الشعب العربي منذ اللحظة الأولى لهذا العصر بتحطيم قيوده وتبديد ظلامه وإدراك ركب الحضارة المغِذّ في سيره الى دنيا النور والإشراق ، ولكن الاستعمار الغربي يتصدى له بشراسته ووحشيته فلا يجد بداً من الدفاع عن مقدساته ولا يرى مفراً من خوض المعركة في ميدانين :

ميدان داخلي يحارب فيه الفقر والجهل والمرض والاستبداد ويدعو الى العدالة والإخاء والمساواة والتدين الصحيح والأخلاق الفاضلة .

وميدان خارجي يحارب فيه الاستعمار مصوراً شراسته وأكاذيبه وألاعيبه منفراً من مدنيته محارباً الخونة الذين يتعاونون معه داعياً الى مجابهته بالقوة مستثيراً الهمم نافخاً في النفوس روح الإباء والتضحية والعزة والثورة معتبراً الاستشهاد في سبيل الوطن أمنية ندية تهز النفوس وتستأثر بالقلوب .

ولا يكاد الشعب العربي في أي جزء من أجزائه ينتصر في هذين الميدانين حتى يشعر أن رسالته ما تزال ناقصة وأن اكتمالها رهن بوحدة عربية تامة لا تهمل جانباً من الوطن العربي الكبير الذي توفرت فيه كل مقومات الوحدة .

ولم يهمل العربي الالتفات الى قوميته منذ أواخر القرن الماضي ولكن النظرة القومية تطورت من شعور غامض الى وعي كامل فمرت بمراحل مختلفة وهي اليوم كما تبدو في أذهان العرب : إيمان بالله وبالوطن العربي الكبير ووحدة لغة وبيئة وجنس وتاريخ وآلام وآمال الى جانب ما تهدف اليه من ازدهار اقتصادي وتقدم في كل ميدان من ميادين الحياة .

وقد وقف الأدب من كل ذلك موقفا واضحا فسجل الأحداث بصدق وأمانة وخاض معركة التحرر والقومية لم تَهِنْ له عزيمة ولم ينكص على عقب ولا سيما أن كثيرا من الأدباء كانوا زعماء السياسة أو رجال الاصلاح أو قادة النضال ، فجاهدوا وجالدوا وضحوا ونفخوا روح العزة والثورة والإباء في كل نفس مندفعين في هذا السبيل الى أبعد حدود الاندفاع مما نبّه الأذهان وشق الأجفان وأثار النفوس وشحذ العزائم وبدّدَ ظلمات الجهل والتأخر .

وهكذا وجد لدينا **أدب اجتماعي** يعمد الى تحليل المجتمع العربي ونقده وتبصيره بعيوبه ونقائصه ليبتعد عنها ويتحرر من سلطانها ، **وأدب تحرري أو قومي** تَوَجّهَ الى الشعب يغنيه آماله وآلامه ويجسم له أفراحه وأتراحه ويثير في النفوس الحمية والإباء ويؤرّث الحقد على الاستبداد والاستعمار ويوقظ الشعب بعنف حينا ورفق حينا آخر مصوراً له مجد آبائه وأجداده ليقتدي فيحسن الاقتداء أو يدعو الى وحدة عربية تكمن فيها العزة والقوة مما جعل للأدب رسالة سامية تقف وأحداث الامة العربية على مستوى واحد .

الأدب الاجتماعي

لم يعد الأديب في العصر الحديث يستطيع أن يعيش في برجه العاجي بعيداً عن مشكلات المجتمع ولم يعد يجد البيئة الملائمة للمتاجرة بفنه فقد استيقظ الشعب ووعى ذاته ورأى من حوله عيوبا اجتماعية كثيرة ورث بعضها عن عصر الانحطاط واكتسب بعضها الآخر من الغرب حين احتك به فأخذ عنه فيما أخذ قشور حضارته ، فهب منه مصلحون مخلصون يحملون رسالة مقدسة ترمي الى القضاء على المفاسد والتخلص من العيوب وإعادة تنظيم المجتمع على أساس متين من المثل العليا والنظم المتينة بل إن فئة من النقاد أصبحت لا تؤمن الا بهذا اللون من الأدب الملتزم الذي يدافع عن الحرمات الوطنية والقومية أو الذي يسمو بالمجتمع ويخلصه من مفاسده الكثيرة .

ولم تكن مشكلاتنا في العصر الحديث قليلة ولا يسيرة الحلول ، فالمجتمع العربي ازداد تعقيدا واطلع أبناؤه على ثقافات مختلفة عميقة خلقت آراء كثيرة في الحياة فنشأ من هذا كله صراع فكري عنيف . وأبرز ماعالج الأدب العربي الحديث في الميدان الاجتماعي مشكلات :

المرأة :

خرجت المرأة من عصر الانحطاط مظلومة مهضومة الحقوق فلا حرية ولا علم إلا بمقدار ما جعلها تضيق بقيودها وتثور على حجابها .

وقد اختلفت نظرة الأدباء المرأة اختلافا واضحا فشوقي حين كان في ظل

القصر ناصر الحجاب ودعا اليه باعتباره ضرورة اجتماعية يمليها حب المرأة والحرص عليها وتفرضها أخلاق الرجال :

صدّاحُ يا مَلِكَ ٱلْكنا ... رِ ويا أَمــيرَ ٱلْبلبلِ
حِرصي عليك هوًى ومَن ... يحرزْ ثميناً يبخلِ
إِن طرتَ عن كنَفي وقعـ ... ـتَ على ٱلنسورِ الجُهَّل

فلما تحرر من ربقة القصر أيد السفور ودعا لإعطاء المرأة حريتها الكاملة أسوة بالرجل ، لا تقيدها قيود ولا تقف في وجهها سدود :

قل للرجال طغى الأَسير ... طيرُ الحِجال متى يطير
إنَّ السماءَ جديرةٌ ... بالطير وهْو بها جدير
هي سرجُه المشدو ... د وهو على أَعنتها أَمير
حرية خلق الإنا ... ث لها كما خلق الذكور

لقد آمن شوقي بعد تجربة بأن الحجاب الحقيقي للمرأة هو أدبها الجم وخلقها العالي وتربيتها الصالحة فإذا لم يتوفر ذلك لها لم يُجْدِها أي حجاب آخر :

فقل للجانحين إلى حجابٍ ... أَتُحجب عن صنيع الله نفسُ
إذا لم يسترِ الأَدبُ ٱلْغواني ... فلا يغنِي الحريرُ ولا الدِّمقس

وذهب جميل صدقي الزهاوي مذهباً ثورياً انقلابياً عنيفاً غايته القضاء على كلِّ جمود :

مَزِّقي يا بنةَ ٱلْعراقِ الحجابَا واسفُري فالحياةُ تبغي انقلابَا
مَزِّقيــهِ وأَحرقيه بلا ريـ بٍ فقد كان حارساً كذّابا

بينما ذهب حافظ مذهباً وسطاً : فهو لايريد التضييق على المرأة ولا يريـد منحها حرية كاملة لاتقيدها قيود كما فعل شوقي ولكنه دعا الى تربيتها تربية فاضلة تتيح لها تأدية واجبها الكبير نحو المجتمع ، يقول حافظ :

من لي بتربيةِ النساءِ فإنها في ٱلشرق علة ذلك الإِخفاق
الأُم مدرسة إِذا أَعددتهـا أَعددتَ شعباً طيب الأَعراق
أَنا لا أَقول دعوا ٱلنساء سوافراً بين الرجال يجلن في الأَسواق
كلا ولا أَدعوكُمُ أَن تسرفوا في الحجْب والتضييق والإِرهاق
فتوسطوا في الحالتين وأَنصفوا فالشرُّ في التقييد والإِطلاق
ربوا ٱلبناتِ على ٱلفضيلة إِنها في الموقفين لهن خيرُ وثاق

فتربية المرأة وتعليمها وشعورها بالرسالة المثلى الملقاة على عاتقها كلُّ ذلك لابد منه لنهوض المجتمع وإلاّ حكم عليه بالدمار والفناء، يقول شوقي :

وإِذا النساءُ نشأْن في أُمِّيَّةٍ رضع الرجالُ جهالةً وخمولا
ليس ٱليتيم من انتهى أَبواه من همِّ الحيـاة وخلَّفاه ذليلا
إِن ٱليتيــم هو الذي تلقى له أُماً تخلَّت أَو أَباً مشغولا

ولم يهمل الأدباء زاوية من زوايا هذه المشكلة فهاهم يلتفون لتزويـج الشيوخ

بالفتيات الصغيرات بيعاً لهن بالمال ويعتبرون ذلك صفقة تجارية وبالتالي جريمة اجتماعية يقول شوقي :

المالُ حلّلَ كلَّ غيرِ محلَّلٍ ... حتى زواج الشيبِ بالأَبكار
ما زُوِّجت تلك ٱلفتاةُ وإنما ... بيع الصِّبا والحسنُ بالدينار

أما المساواة الصحيحة بين المرأة والرجل فهي أن يعمل كل منها في ميدانه الذي خلق له على أن يظل مركز القيادة والتوجيه للرجل ودون أن يكون في ذلك إضرار بالمرأة أو كبت لحريتها ، والصلة بين الرجل والمرأة إنما هي صلة حب وتعاون لا صلة إكراه وإيذاء ، وأما المساواة في غير هذا المفهوم فهـو ما أنكره الرجل على المرأة وأيدته في ذلك المرأة المثقفة ذاتها ،تقول ميّ زيادة :

« وأَنا أَرى في إِنكارِ المساواةِ على المرأَة ما هو تكريمٌ لها أَيّاً كانت ٱلصيغةُ واللهجةُ المعبَّرُ بها عن ذلك الإنكار ، إنـه لَدليلُ على أَن الرجلَ يُجهدُه كفاحُ الحياةِ فلا يريدُه للمرأَة ويطمعُ في ادخارها للراحة والهناء والرخاء والمواساة ، بل هو دليلٌ على محبته التي تتـلون بشتى الألوان وعلى احترامه ولو مسخ أَحياناً بشكل الاستخفاف . »

ولقد كان قاسم أمين أبرز أنصار المرأة في العصر الحديث حمل اللواء وتقـدم الصفوف فانتظم وراءه المتحررون يؤيدون دعوته .

الأخلاق :

فسدت الأخلاق فساداً شديداً واستهان الناس بالمثل العليا التي هي من مقومات الشخصية العربية الأصيلة لما مرّ على الأمة العربية من مستعمرين ومستبدين أضاعوا

الشيم الرفيعة والمثل العليا في نفوس الكثيرين،وزاد الناس فساداً احتكاكهم بالغرب وأخذهم عنه قشور حضارته فهب المصلحون يدعون للأخلاق الفاضلة وينعون على الناس انصرافهم عنها ، يقول خليل مطران :

بني ٱلشرق فلنفقه حقيقة حالنا ... لننجو أَو يقضى ٱلْقضاء المحتم
ويُعوزنا الإِخلاص في كل مطلب ... ويعوزنا الخلق المتين المقوّم
ونرتاح دون الصدق والصدق متعب ... إلى الإِفك عما لا نكنُّ نترجم
ونعزم عزماً كلَّ حين فينقضي ... بلا أَثرٍ مَنْ لم يطق فيمَ يعزم
شموخ بلا معنى وطيش بلا مدى ... وبينهما أَمصارنا تتهدّم
نقائص فينا لم أعدد جسامها ... ولكنني عددتُ ما هو أَجسم
فإن بقيتْ فهي التأَخرُ لم يزل ... وإِن تقلعوا عنها فذاك التقدّم

فلا اخلاص ولا أخلاق ولا صدق ولا عزيمة بل كذب ورياء وضعف وتكبر ونقائص كثيرة تنهش في جسد أمتنا العظيمة فتقعدها عن التقدم وتؤخرها في مضار الحياة ، وهذا أمين الريحاني في خطبة له يدعو فيها الى إصلاح الأمة يبحث أسباب تقهقر الأمم الشرقية فيجد أهمها في ثلاثة منها الادعاء يقول :

« ... أما الادعاء فهو تلك المظاهر الاجتماعية ٱلتي تكاد تكون محض شرقية أَي مظاهر ٱلْفخفخة والأُبهة والمجد ٱلْباطل إنما هو في الألقاب التي نتعشقها وفي المقامات ٱلتي نقدسها وفي الوجاهات التي نبذل من

أَجلها المال وٱلشرف وفي ٱلعظمة الجوفاء ٱلتي يرتدي كل رئيس رداءها وإِن كان بالياً مرقعاً .

« إِني أَطلب انقلاباً في الحياة الشرقية عاماً . نعم إِني أَدعو ٱلناس لثورة فكرية تذهب بما في الأَخلاق وٱلعادات وٱلتقاليد وٱلعقائد من فساد وسخافة وعفونة وضلال . »

وهاهو ذا شوقي يرى أن الأمم تقاس بأخلاقها :

وإنما الأُمم الأَخلاقُ ما بقيتْ ... فإِن هُمُ ذهبت أَخلاقهم ذهبوا

وإذا أصيبت الأمم بأخلاقها فلتبك عليها البواكي :

وإذا أُصيب ٱلقوم في أَخلاقهم ... فأَقم عليهم مأْتماً وعويلا

العلم :

خرج المجتمع العربي من عصر الانحطاط والجهلُ يغشّي عينيه فيحول بينه وبين النور وإذا بالغرب يسخّر قوى الطبيعة وهو لا يزال يرسف في قيوده ويخبط في ظلماته ، فدعا الأدباء إلى العلم وحاربوا الجهل بلا هوادة لأنه سبب كل تأخر وعلة كل تقهقر ، يقول عبد الرحمن الكواكبي :

« ٱلعلم قبسة من نور الله وقد خلق الله ٱلنورَ كشّافاً مبصّراً ولاّداً للحرارة وٱلقوة وجعل ٱلعلم مثله وضّاحاً للخير فضّاحاً للشر يولد في النفوس حرارة وفي الرؤوس شهامة . »

وإذا كان العلم نوراً وحياة وقوة وحرارة فإن الجهل ظلام وعبودية وخوف ومذلة ، يقول أمين الريحاني مبيناً دور الجهل في تأخر الشرق :

« الجهل أولاً وهو الظلمة بعينها ، الجهل هو الظلم والعبودية هو التعصب والخرافة هو الطاعة العمياء هو الأثرة الأثيمة هو الخوف والجبن والمذلة . »

وقد أشاد الأدباء بالمعلم لأنه « يبني وينشىء أنفساً وعقولا » ولأن أخلاق الأمة من أخلاق معلميها يقول شوقي :

قم للمعلم وفِّه التبجيلا ... كاد المعلم أن يكون رسولا
أعلمت أشرف أو أجلّ من الذي ... يبني وينشىء أنفساً وعقولا
وإذا المعلم لم يكن عدلا مشى ... روح العدالة في الشباب ضئيلا
وإذا المعلمُ ساء لحظَ بصيرةٍ ... جاءت على يده البصائرُ حولا

فرسالة المعلم أنبل الرسالات وأسماها ومكانة المعلم في أمته مقياس دقيق لرقيها أو انحطاطها .

العمل :

ولقد دعا الأدباء الى العمل المثمر لأنه تأكيد لإنسانية الإنسان فها هو ذا شوقي يصور في قصيدته مملكة النحل تنظيم العمل والتعاون بين النحل لكي يقتدي الناس فينتجون :

أليس في مملكة النحل لقومٍ تَبْصِرَة

مُلْكٌ بنـــاه أَهلُه بهمَّةٍ ومجـدَرة
لو ٱلْتمستَ فيه بَطّـــالَ ٱليدين لم ترَه

وها هو ذا وليُّ الدين يكن يمد يده للعمال منذ أوائل هذا القرن ليكون لسانهم المدافع عنهم المطالب بحقوقهم المهاجم لأعدائهم ، يقول من مقالة له بعنوان « العمال في البلاد العثمانية » :

« أَيها الأخ ٱلعامل لبيك ألفاً ! هذا يمين الإِخاء أَمـدُّه إِليك فإِن كنتَ خاطِبَ ود فالود لك وإِن كنتَ شاكيَ ظلم فيراعي لسانك وبياني ترجمانك وأَنا وحياتي دريئة لك من المخاوف . »

وبعد أن يصور بؤس العمال والخطر المحدق بهم وهم يعملون يقول :

« يمر الأَمير الجليل في عربته وهي كدارة الشمس تقودها المطهمات مسابقات الرياح فيلفت أَبو الذهب وجهه عن أَخيه المسكين ٱلفقير ٱلبائس المجد المجتهد . . . ولو أَنصف لبادر إِليه من علياء مركبته وأَوسعه لثماً وتقبيلا ولأَخذه وأَركبه على يمينه فما يتلطف بآثم ولا بسائل بل بسيده الذي يطعمه ويكسوه ويسقيه ويقيه . »

فضرورة العمل وتنظيمه وقيمة العامل وحفظ حقوق أسرته من بعده كل هذه الامور وغيرها مما يتعلق بالعمل أصبحت من مواضيع الأدب الاجتماعي في العصر الحديث .

الفقر والغنى :

اتسعت الفروق الطبقية بين الناس في المجتمع العربي فأخذ الأدباء يصورون هذه الفروق استدراراً للعطف أو استثارة للهمم ، فهنالك أغنياء ينعمون بالعيش ويتلذذون بالحياة ويبذرون أموالهم ذات اليمين وذات الشمال وفقراء يعيشون في ضنك وضيق لايجدون مايأكلون ،يقول المنفلوطي :

« ما أَظلم الأَقوياء من الإِنسان وما أَقسى قلوبهم ينام أَحدهم ملء جفنيه على فراشه الوثير فلا يقلقه في مضجعه أنه يسمع أَنين جاره وهو يرعد برداً وقراً ، ويجلس أَمام مائدةٍ حافلة بصنوف الطعام قديدِه وشوائه حلوه وحامضه ولا ينغص عليه شهواته علمُه أَن بين أَقربائه وذوي رحمه من تتواثب أَحشاؤه شوقاً إلى فتات تلك المائدة ويسيل لعابه تلهفاً على فضلاتها . »

بل لم يكتف الأدباء باستدرار العطف واستثارة الهمم للبذل فقد هاجموا التفاوت بعنف لأنهم اعتبروه ظلماً اجتماعياً صارخاً يجب التخلص منه ، يقول الشاعر الحجازي المعاصر إبراهيم هاشم الغلالي(1) مصوراً التفاوت الطبقي :

إنَّ ٱلطغاةَ بزيف ٱلقول قد سرقوا   منا الطعامَ وشادوا الموكب الذَّهَبي
ونحنُ عِشْنا على الأَشواكِ تَلذعُنا   حمرُ المآسي ويُدمينا لظى اللَّهب

(١) إبراهيم هاشم الغلالي : شاعر حجازي معاصر آمن بالقومية العربية وبالدعوة الاشتراكية فنادى بها .

وانظرْ إلى اللِّصِّ تلقَ اللِّصَّ ممتلكاً   داراً ممَّردةً تدنو من السُّحبِ[1]
وٱلْكادُحون برغم ٱلْكدح ما عَرَفوا   غيرَ ٱلشقـاءِ وغيرَ المنزلِ الخَرِبِ

الإخاء والمساواة :

رأي الأدباء العرب في مجتمعهم نزاعاً وصراعاً وظلماً فطالبوا بالإخاء والمساواة التي تدعو لها الأديان والأخلاق والنظم الاجتماعية المختلفة ،يقول إيليا أبو ماضي في قصيدته الطين :

يا أَخي لا تمل بوجهِك عنِّي   ما أَنا فحمة ولا أَنت فرقـد
أَنت مثلي من الثرى وإِليه   فلماذا يا صاحبي ٱلتيهُ وٱلصد
كنتَ طفلاً إذكنتُ طفلاً وتغدو   حين أَغدو شيخاً كبيراً أَدرد[2]

وفهموا الدين على حقيقته حين رأوه وسيلة جمع لا وسيلة تفريق ، فليس اختلاف الدين مدعاة لاختلاف المواطنين ،يقول الرصافي :

إِذا جمعتنا وحـدة وطنيـة   فماذا علينا أَن تعـدَّدَ أَديان
وأَي اعتقاد مانع من أُخوة   بها قال إِنجيل كما قـال قرآن
فمن قام باسم الدين يدعو مفرقاً   فدعواه في أَصل الديانة بهتان

وقد اتهم المستعمرون الأمة العربية بالتعصب الديني للتدخل في شؤونها فأثاروا الفرقة وبثوا روح العداء ولكن روح التآخي والتآلف ظلت تسيطر على أبناء الوطن العربي قاطبة دون تفرقة أو تجزئة ، يقول أمين الريحاني :

---

(١) الممردة : الملساء المصقولة ، المرتفعة . (٢) أدرد : الذي ذهبت أسنانه .

« ومتي كان ضميرُ جاري كنور ٱلشمس حياً نقياً وقلبُه كوردة تتفتح في ٱلْفجر لتستقبلَ ندى ٱلسماء فلا فرقَ إِذ ذاك عندي إِن ذَكَرَ بين الدراويش أَو سجد مع ٱلْيسوعيين أَو اغتسل في نهر ٱلكنج مع ٱلْبوذيين، فهو المؤمن الحقيقي، هو ٱلصادق في دينه، هو رجل اللهالأَمين. »

وهكذا لم يترك الأدباء مشكلة من المشاكل الاجتماعية دون أن يولوها اهتمامهم تطهيراً للمجتمع من فساده وتحريراً للعقل من قيوده فكانوا دعاة نهضه حقيقة لا تقف عند جانب من جوانب الحياة ولكنها تعم كلَّ شيء وتنير كل شيء .

* * *

أدب الحركات التحررية

استطاع الاستعمار أن يجزىء العرب الى دول شتى خاضعة لسلطانه فإذا هم يناضلون للتحرر أولا ثم للوحدة ثانياً وقد يقترن نضالهم للتحرر مع نضالهم للوحدة ، فوجد لذلك تياران متداخلان في الأدب السياسي هما أدب الحركات التحررية والأدب القومي .

فلقد خاض الشعب العربي في عصره الحديث معارك ضارية ضد الاستعمار الذي أصيب به على أثر تحرره من نير الحكم العثماني كأنما كتب على هذه الأمة العربية الصابرة أن تروي كلَّ بقعة من بقاعها بدمها الزكي الطاهر ، فمن ثورة عرابي الى حادثة دنشواي الى الثورة المصرية عام ١٩١٩ إلى احتلال الفرنسيين سورية عام ١٩٢٠ إلى الثورة العراقية في العام ذاته الى الثورة السورية الكبرى عام ١٩٢٥ إلى ثورات كثيرة ما تزال تتقد الى اليوم في أرض العرب .

فالشعب العربي كبل بالسلاسل والقيود ولكنه ما نام ساعة على ذل ولا هدأ على ضيم ، فمن ثورة الى ثورة ومن نضال الى نضال وقافلة التحرر العربي ما تزال تسير وما تزال المرحلة طويلة شاقة وما تزال الأشواك أكواماً فوق أكوام وأكداساً فوق أكداس .

ولقد سجل الادب بدقة وأمانة أدوار النضال ضد الاستبداد من ناحية وضد الاستعمار من ناحية ثانية وأهاب بالشعب أن يتحرر ويستقل ، وإذا هو في سبيل ذلك يعمد إلى :

١ – تصوير الواقع الأليم الذي تردّى فيه الشعب : خرج الشعب العربي من ظلمات الحكم العثماني ليجد نفسه وجهاً لوجه أمام الاستعمار الغربي فلم تكن لديه الفرصة الكافية ليتخلص من أسباب ضعفه وتأخره فظل يرسف في أخطائه فترة من الزمن مما مكّن منه المستعمرين والمستبدين ، وقد صوّر الأدب هذا الواقع الأليم الذي تردّى فيه الشعب من اهمال وفوضى واضراب وفساد واختلاف. يقول محمود سامي البارودي :

تنكرت مصرُ بعدَ ٱلعرف واضطربت … قواعدُ المُلْك حتى ريعَ طائرُه
فأهمل الأَرضَ جرًا ٱلظلم حارثُها … واسترجعَ المالَ خوفَ ٱلعدم تاجرُه
واستحكم الهولُ حتى ما يبيتُ فتى … في جوشن الليل إلاّ وهو ساهرُه
إنِّي أَرى أنفساً ضاقت بما حملت … وسوف يَشهرُ حدَّ ٱلسيف شاهرُه

وقد كان الشعب العربي قبل أواخر القرن الماضي يعاني الذل صابرا ويتقبل الظلم مضطرا لأن الحكم المستبد أحكم قبضته على الأعناق وعامل الرعية كالسائمة يسيرها كما يشاء ويدبر أمورها كما يريـــد فإذا نهض منها ناهض أخمد صوته . يقول الأستاذ محمد عبده مصوراً استسلام المصريين لحكامهم قبل سنة ١٢٩٣ هـ ورضاهم بواقعهم رغم مافيه من ذل فإذا هم :

« يرون شؤونَهم ٱلعامةَ بل والخاصةَ ملكاً لحاكمهم الأَعلى ومن يستنيبُ عنه في تدبير أُمورهم يتصرف بها حسبَ إرادتِه ، ويعتقدون أَنَّ سعادتَهم وشقاءهم موكولان إلى أَمانتِه وعَدلِه أَو خيانتِه وظلمِه ، ولا يرى أَحدٌ منهم لنفسه رأْياً يحق لهُ أَن يبديَه في إدارةِ بلاده ... وكانوا في غاية

ٱلبعد عن معرفة ما عليه الأُمم الأُخرى سواء كانت إِسلاميـةً أَو أَوربيةً ... ولو حدَّثَ إِنساناً فكرُه ٱلسليم بأَنَّ هنالك وجهةَ خيرٍ غيرَ ٱلتي يُوجهُه إِليها الحاكم لما أَمكنَه ذلك فإِنَّ بجـــانب كلِّ لفظٍ نفياً عن الوطن أَو إِزهاقاً للروح أَو تجريداً من المال . »

٢ً – محاربة الاستبداد والدعوة إلى الشورى : ضاق الأدباء بالحـــكم الفردي المستبد الذي تسيطر عليـه نزوات الحاكم ونزعاته وأهواؤه فدعوا الى الشورى التي تتجسم فيها قوة الشعب وعزته وسمو الحاكم في أعين المحكومين. يقول البارودي :

أَمران ما اجتمعا لقائدأُمةٍ إِلاَّ جني بهما ثِمارَ ٱلسؤدُدِ
جمعٌ يكون الأَمرُ فيما بينهم شورى وجندٌ للعدوِّ بمرصد

وتغنوا بالعدالة والحرية الشخصية والحرية الجماعية لأنها عنوان الكرامة الإنسانية ورمز الإباء الاجتماعي. فها هو ذا البارودي يمدح الخديوي توفيق فلا يجد أروع من أن يذكر : إطلاق الحريات الفردية والجماعية وتوحيد كلمة الشعب ونشر العدالة ، يقول :

أَطلقتَ كلَّ مقيد، وحللتَ كـ لَّ معقد، وجمعتَ كلَّ مبـدّد
وتمتعَتْ بالعدل منك رعيةٌ كانت فريسةَ كُلِّ باغٍ معتد

وطالبوا بالحـكم الدستوري الصحيح الذي تتوفر في ظله العدالة ويخضع فيه الحاكم لإرادة الأمة كيلا يكون الحـكم الفردي مضطرباً مزعزعاً. يقول جمال الدين الأفغاني باعث روح التحرر والثورة في ربوع الشرق :

« إذا أتاح الله رجلاً قوياً عادلا لمصرَ وللشرق يحكمُه بأهلهِ ، ذلك الرجلُ إمّا أن يكونَ موجوداً أو تأتي به الأمةُ فتملّكه على شرطِ الأمانةِ والخضوعِ لقانونِها الأساسي ، وتُتَوّجه على هذا القسم وتعلن أنه يبقى التاجُ على رأسه ما بقي هو محافظاً أميناً على صون الدستور وأنه إذا حنث بقسمه وخان دستورَ الأمة إما أن يبقى رأسه بلا تاج أو تاجُه بلا رأس . »

وحارب الأدباء ظلم الحاكم المستبد فإذا أبى الا مضيّاً في طغيانه أثاروا عليه الشعب فإذا لم يعرهم الشعب انتباهاً أصلوه ناراً حامية من غضبهم ، فالبارودي يجعل من المصريين تماثيل ميتة لأنهم لم يلبوا دعوته للثورة :

فيا قومُ هبُّوا إنما العمرُ فرصةٌ وفي الدهرِ طرقٌ جمةٌ ومنافعُ
أصبراً على مسِّ الهوانِ وأنتمُ عديدُ الحصى إني إلى الله راجعُ
أهبتُ فعاد الصوت لم يقضِ حاجةً إليَّ ولبَّاني الصَّدى وهو طائع
فلم أدرِ أن اللهَ صوَّرَ قبلكم تماثيل لم يُخلقْ لهنَّ مَسامعُ

ويعنف المصلحون على النائمين الغافلين لأن تغاضي الشعب عن حقوقه عن حريته عن تسييره أموره بذاته لون من الضعة لا قبل للأحرار باحتمالها لذلك يخاطب جمال الدين الأفغاني المصريين المستسلمين لحاكمهم المستبد بقوله :

« فلو كان في عروقكم دم فيه كريات حيوية وفي رؤوسكم

أَعصاب تتأَثر فتثير ٱلنخوة والحمية لما رضيتم بهذا الذل وهـــذه المسكنة . . . هبُّوا من غفلتكم أصحوا من سكرتكم عيشوا كباقي الأُمم أَحراراً سعداء . »

وتبلغ الثورة بجمال الدين غايتها فإذا هو بجرأته المعهودة وعقليته الانقلابية الصارمة يدعو الى ثورة طبقية تقضي على الظالم وتقيم الحق والعدل ، فهو يخاطب الفلاح قائلًا :

« أنت أيها الفلاح المسكين تشق قلب الأرض لتستنبت منها ما تسدُّ به الرمق وتقوم بأود العيال فلماذا لا تشق قلب ظالمك ؟ لماذا لا تشق قلب الذين يأكلون ثمرة أتعابك ؟ »

فالحرية والعدالة والمساواة والشورى هي الأسس التي تبنى عليها الدول الحديثة كما يرى المصلحون ، بل هي الحقوق الطبيعية التي تدل على رقي الحياة وازدهارها فلا سعادة للأمة ولا فلاح الا بتوفرها . يقول أمين الريحاني :

« إن الإنسان لا يُفلحُ ولا يسعـدُ ولا يَرتقي إلاّ بممارسة حقوقـه ٱلطبيعية ، وإنَّ الحكوماتِ الحرةَ لا تقوم إلاّ بشرائعَ عادلةٍ تسنُّهـا المجالس ٱلنيابيَّة لا بأَوامرَ تصدرُها الملوكُ وٱلسلاطينُ . وأَولُ حقوق الإنسان الحريةُ : حريةُ ٱلفكر وحريةُ ٱلقول وحريةُ ٱلعمل ، وأَولُ أَسبابِ الرقي في الأُمم الحريةُ الاجتماعيةُ والحريةُ ٱلسياسيـةُ والحريةُ الدينيةُ ، وأَول دلائلِ الحياةِ الحرة الراقية أَن يتمتعَ أَفرادُ الأُمة على ٱلسواءِ بهذه الحقوق ٱلطبيعية . »

٣ – محاربة الاستعمار والدعوة الى التحرر :

لم يقر للشعب العربي قرار على الذل والاستعمار فكان يثور حينا ويقاطع الاستعمار حينا آخر ، وكان المستعمرون من جانبهم يتوسلون الى خنـــق الشعور الوطني بوسائل شتى فمن ضغط وإرهاب وتنكيل واعـــدام تكشّف عن وحشية أصيلة وعراقة في الإجرام راسخة الى شراء الضمائر وإيجاد طابور من العملاء الى تشويه برامج التعليم وجعلها متفقة مـع هوى المستعمر ، ولكن كل ذلك لم يكن ليزيد الشعب إلا إيمانا بحقه واستبسالا في الدفاع عن قضيته وكان همّ الزعمـــاء السياسيين والأدباء والمصلحين أن يوقظوا روح الوطنية في النفوس لأن هذه الروح حين تستيقظ يقظتها التامة كفيلة وحدها بالقضاء على كل ضعف ،يقول مصطفى كامل :

« أيها ٱلسادة لا يجهل أحد منكم أن الحركة الوطنية المصرية أَزعجت محبي الاستعمار من الانكليز فحاربوها في دنشواي فخابوا ، وبزيادة جيش الاحتلال فأَخفقوا ، وبتهمة ٱلتعصب الديني ففشلوا وأَضحكوا ٱلعالم طراً ، وهاهم الآن يحاربونها بالخونة والمنافقين بعد أَن عهدوا الأَمر للدخلاءِ طويلا فلم يبلغوا منا مأرباً ، وإنهم أَيضاً لمخفقون بهذه السياسة الجديدة إنهم لو جردوا جيوشاً من أَعداءِ الحركة الوطنية المصرية فإنهـا لا تزداد أَمامهم إلا قوةَ حميةٍ وثباتاً وإقداماً .

ليقلبوا نظام ٱلتعليم ما ٱستطاعوا وليحاربوا ٱلناشئين ما أَرادوا فإِن رجالَ ٱلغد لا يكونون إلاّ وطنيين متشربين بمحبة بلادهم متكلِّفين لأن ينيلوها من المجد وٱلسؤدد أَسمى ما نالت الأُمم الأُخرى، لينفقوا الأَموال

ذات ٱليمين وذات ٱلشمال لشراءِ ٱلضمائر الخربة وٱلنفوس المنحطـة فإنهم إن كسبوا فرداً واحداً قام من الوطنيين ٱلصادقين ٱلعشرات لهدم مايبنون ودكِّ ما يقيمون.

إن أُمة دّبت فيها روح الوطنية وطمحت نفسها للاستقلال لا تموت أَبداً وإن صواعقَ ٱلسياسة كلها لا تحوِّل ضميراً لاذ بالوطن عن وجهته.»

ففي هذا النص لمصطفى كامل تصوير لوحشية المستعمرين وتنديـــد بقسوتهم وتنكرهم للمثل العليا ولجوئهم للأساليب الخبيثة الماكرة في إماتة الروح الوطنية.. وفيه استعانة المستعمرين بالخونة الذين ألفوا أن يبيعوا بلادهم بثمن بخس ... وفيه تصوير لثبات الوطنيين وإقدامهم واندفاعهم في ميادين التضحية والبذل والفـداء كلما ازدادت شراسة المستعمرين وظلمهم وإرهاقهم ... وفيه عدم مبالاة بإرهاب المستعمرين ووحشيتهم إيماناً بأن ذلك سيكون حافزاً لتحطيم القيود وفك الاغلال والعصف بالمعتدين الظالمين فإن اشتداد الظلم إيذان بانفراجـه وبشير بإشراق فجر للحرية جديد .

وصوّر الشعراء من جانبهم نضال الشعب العربي في مختلف أقطاره للتحرر من ربقة الاستعمار فهاجموا المستعمرين ونددوا بقسوتهم وتنكرهم للمثل العليا وصوروا وحشيتهم في تقتيل الأبرياء وتحريق المدن وإراقة الدماء وتخريب الدور والقصور. يقول خير الدين الزركلي مصوراً وحشية الاستعمار الفرنسي في إخمـــاد الثورة السورية عام ١٩٢٥ :

وٱلنار محدقـة بجلَّق بعـد ما ... تركت حماةَ على شفيرٍ هـارِ
تنسابُ في الأَحياءِ مسرعةَ الخطى ... تأْتي على الأَثمار والأَعمـار

ٱلطفلُ في يد أُمه عرض الأَذى يُرمَى وليس بخـائضٍ لغمار
وٱلشيخُ متكئاً على عكازِه يرمَى وما للشيخ من أَوزار

واعتبروا المدنية الغربية لذلك سراباً خداعاً ما دامت لاتستطيع أن تردع أصحابها عن ظلم الناس واستعبادهم . وقد وجد الغربيون في بعض أجزاء الوطن العربي خونة مارقين تآمروا معهم وباعوهم حرية بلادهم بالمال مع أن حرية البلادلا تقدر بثمن. يقول محمد رضا الشبيبي (١) مخاطباً أمثال هؤلاء الخونة :

خَسرتْ صفقتُكمْ من معشرٍ شَرَوا ٱلْعارَ وباعُوا ٱلوطنـا
أَرخصوهُ ولو اعتاضُوا بـه هذه الدنيا لَقلَّتْ ثمنَـا

ولكن الشراسة الاستعمارية لا تضعف النفوس ولا توهن العزائم ، فرغم الشنق والجلد يقبل المجاهدون على الجهاد ويسرع المناضل الى ساح الاستشهاد لأن الموت في سبيل الحرية شرف وفخار ،وها هو ذا حافظ يرسم لنا لوحات حية لضحايا حادثة دنشواي فيقول :

جُلدوا ولو منَّيْتَهم لَتعلَّقوا بحبال من شُنقوا ولم يتهيبوا
يتحاسدون على الممات وكأْسُه بين ٱلشفاه وطعمُه لا يعـذُب

بل إن الشعراء يتمنون للشعب كل ألوان العذاب لا كراهية له ولا حقداً عليه بل إيقاظاً للعزة وتنبيهاً من الغفلة فلا بد للشعب أن يحطم قيوده اذا أسرف المستعمر في ظلمه واستبداده ، يقول حافظ :

---

(١) محمد رضا الشبيبي : شاعر عراقي فذ ، تقلب في مناصب كبرى وعرف بدفاعه عن الحرية منذ أيام السلطان عبد الحميد .

قتيلُ ٱلشمس أورثنا حيـاةً وأيقظ هاجعَ ٱلْقوم الرقودِ
فليت كرومراً قد دام فينا يطوّق بالسلاسل كلَّ جيـد
ويتحف مصرَ آناً بعد آن بمجلودٍ ومقتول شهيـد
لننزعَ هذه الأكفانَ عنا ونُبعثَ في ٱلْعوالم من جديد

وكلما ازدادت شراسة المستعمر وضراوته ازداد الفداء والتضحية حتى يصبح الموت في سبيل الوطن أندى أمل ترنو اليه القلوب وتتعلق بـه النفوس ، يقول الشاعر العراقي الشيخ مهدي البصير مخاطباً وطنه :

بك همت أو بالموت دونك في الوغى نفسي فداكَ متى أكون فـدا كا
ثقْ أنني سأذبُّ دونـك باذلاً روحي لأُرخصَها فمـا أغلاكا
فليسخط ٱلْغربيُّ إني ناهض أقصى رجائي أن أنال رضاكا

ويكبت المستعمر الحريات كبتاً شديداً فلا مطالبة بحق ولا افصاح عن رأي ولا مشاركة في نشاط مما يصوره الشعراء تصويراً ساخراً كله نداء للثورة ودعوة للتمرد كما وجدنا عند حافظ ابراهيم في وصفه للمظاهرة النسائية وكما نجد عنـد الرصافي الذي يخاطب الشعب العربي في العراق بمثل قوله :

يا قومُ لا تتكلموا إنَّ ٱلْكلامَ محرَّمُ
ناموا ولا تستيقظوا ما فـازَ إلاّ ٱلنوَّمُ
وإذا ظُلمتمْ فاضحكوا طَرَباً ولا تتظلَّموا

لقد كان همُّ الشعراء والكتاب والمصلحين أن يبينوا للشعب حقيقـة الاستعمار مجرداً من كل زينة أو طلاء وأن يشعروا الشعب بعزته وحقه في الحياة والحرية .

الأدب القومي

منذ أن انتصر السلطان سليم في موقعة مرج دابق عام ١٥١٦ م وألغى الخلافة العباسية ونقل مركز الخلافة إلى القسطنطينية أصبحت البلاد العربية تابعة للخلافة العثمانية ولو تبعية اسمية ، ورغم الاستبداد والظلم فإن البلاد العربية قبل نهاية القرن التاسع عشر لم تقم بحركات استقلالية انفصالية واضحة مبنية على أساس قومي إلا مصر التي استقل بها محمد علي باشا على أساس من الطموح الشخصي استحال إلى تحقيق حلم قومي كما يبدو من تصريح لإبراهيم باشا يقول فيه : « ما أنا بتركي بل أنا ابن مصر ، إن شمسها قد غيرت دمي فجعلتني عربياً قحاً . » ولكن تآمر الغرب وغلبة الطموح الشخصي على الغاية القومية في أسرة محمد علي باشا وعدم يقظة الشعب العربي آنئذ كل ذلك وأد آمال ابراهيم باشا في مهدها .

•

لم يكن العرب إذن قبل أواخر القرن التاسع عشر يريدون الانفصال عن الخلافة العثمانية رغم استبداد الأتراك ويأس العرب من صلاحهم وعدلهم ، ولكنهم مع ذلك أخذوا يشعرون بوطأة الظلم والعبودية فقام الأحرار يقاومون وهبّ الشعراء يصرخون في وجه الظالم المستبد وينعون على الدولة العثمانية همجيتها والتواءها وينفخون روح التمرد في الشعب العربي ، يقول جميل صدقي الزهاوي :

تُؤمِّلُ إصلاحاً وترجو سعادةً   ألا باطلٌ ما ترتجي وتؤمِّلُ
وما هي إلاّ دولةٌ همجيــةٌ   تسوسُ بما يقضِي هواهَا وتَعْمَل

لقد عبثت بالشّعب أطماعُ ظالم يحمِّله من جَورهِ ما يحمِّل
فياويحَ قومٍ فوَّضوا أمرَ نفسهم إلى ملِكٍ عن فعله ليسَ يُسأَلُ

ولم ينس الشعراء أن يحمّلوا الشعب شيئاً كثيراً من اللوم فهو في رأيهم يزيد نار الظلم اتقاداً واشتعالاً بخضوعه واستسلامه ، فلماذا نخضع للظالم ولماذا نخافه ما دمنا نحن نمد الدولة العثمانية بالمال والرجال ؟!! يقول معروف الرصافي :

عجبتُ لقوم يَخضعون لدولةٍ يسوسهم بالموبقاتِ عميدُها
وأَعجبُ من ذا أَنهم يرهَبونها وأموالُها منهم ومنهم جنودها

وهكذا كانت محاربة الاستبداد العثماني أول خطوة تخطوها الأمة العربية نحو اليقظة القومية ، ولم يكن الكتاب العرب أقل من الشعراء اندفاعاً في محاربة الاستبداد العثماني وثورة عليه وإلحاحاً في الدعوة لمقاومته محتملين السجن والتشرد والعذاب ولكن ذلك كله لم يثنهم عن عزمهم وغايتهم فاتخذوا من الصحف والمنابر الخطابية والأحاديث العامة والخاصة ذرائع لتبصير الشعب بخفايا الأمور وظواهرها وكان في طليعتهم عبد الرحمن الكواكبي وولي الدين يكن .

الى جانب هذا التيار المؤمن بالخلافة العثمانية المخلص في محاربة الاستبداد العثماني الحريص على الأخوّة الإسلامية التي تجمع بين الأتراك والعرب في دولة واحدة نرى تياراً عربياً آخر أحسّ أصحابه أن العثمانية ليست قوميتهم فجمعوا بين مقاومة الاستبداد العثماني وبين الدعوة لإنشاء دولة عربية مستقلة ، يقول ابراهيم اليازجي من قصيدة أنشدها سنة ١٨٦٨ في الجمعية السورية :

تنبهوا واستفيقوا أيها العرب فقد طمى السيلُ حتى غاصت الركب
لا دولةٌ لكمُ يشتد أزركم بها ولا ناصرٌ للخطب يُنتدب

أَقداركم في عيون ٱلترك نازلة   وحقكم بين أيدي الترك مغتصب

ودعا الأدباء إلى جمع القوى العربية كيما تقف في وجه الطغيان وهم في سبيل ذلك يثيرون الهمم ويوقظون العزائم ويقارنون بين عرب اليوم المتخاذلين المستسلمين وعرب الأمس الأباة الأقوياء فكأنهم يريدون أن يقولوا : كونوا مثلهم إباء وعزة واخلعوا النير وعيشوا أحراراً كما ينبغي لكم أن تعيشوا . يقول أديب إسحق مخاطباً العرب :

« وكيف تيأسونَ وتاريخُ آبائكم يقرّب الآمال؟ أَلستم في الأرض ٱلتي أَقلَّتهم وتحت ٱلسماءِ التي أظلتهم ، أَوليس ماؤكم هو الذي وردوه وهواؤكم هو الذي ٱنتشقوه فما بالكم تعجزون عما ٱستطاعوه؟ أَشاخت الأَرض فصار ما تنبت ضئيلاً ، لا يستطيع إلى ٱلنمو سبيلا . . . وإلاَّ فما للحجاز محجوز الأَنوار وما للشام مشؤوم الأَحوال وما لمصر مقرونة بالعسر وما للعراق مؤذن ٱلعز بالفراق ، وما لحلب متوالية ٱلنوب وما لليمن فاقد ٱليمن وما لتونس عديمة الأُنس وما للغرب منهمل ٱلغرب ؟

أَلم يكن في كُلِّ هذه الأَقطار نفر من أُولي ٱلعزم تبعثهم ٱلغيرة والحمية على جمع ٱلكلمة ٱلعربية فيتلافون أَحوالها قبل ٱلتلف متظاهرين متآزرين كالبناءِ المرصوص ، أَو كصخور تلاحمت فصار ركامها جبلاً حصيناً لا تؤثر فيه ٱلعواصف ولا تضعضعه الزلازل» .

وقويت الدعوة العربية بعد إعلان الدستور وسيطرة الاتحاديين على السلطة

ولا سيما أن العرب لاحظوا تتريك الاتحاديين للدولة العثمانية فبدأ العرب ينشئون الجمعيات التي كانت تهدف أولاً لحفظ حقوقهم في قلب الدولة العثمانية ثم أصبحت تهدف بعد ذلك للاستقلال ولكنها لا تجرؤ على التصريح به، وقد اجتمع المؤتمرون في باريس عام ١٩١٣ فلم يرق هذا الاجتماع بعض العرب المخلصين مما عبّر عنه معروف الرصافي بقوله :

رامُوا ٱلصلاحَ وقد جاؤوا بلائحةٍ   خرقاءَ تترك شملَ ٱلشعب مَشعوبَا
لو كان في غـير باريزٍ تألبُهم   ما كنتُ أَحسبُهم قوماً مناكيبا
هل يأْمَنُ ٱلقومُ أَنْ يحتلَّ ساحتَهم   جيشٌ يدكُّ من ٱلشام الأهاضيبا

وقد أخذت تركيا تبث العيون في كل ناحية دون أن تظهر القسوة خوفاً من تدخل أجنبي، فلما أعلنت الحرب العامة الأولى وألغيت الامتيازات الأجنبية ادعى الأتراك أنهم عثروا على وثائق سرية تكشف أسرار الجمعيات العربية، حينئذ قبض على جماعة من زعماء العرب أحيلوا للمحاكمة فحكم عليهم بالإعدام شنقاً، وأروع ما قيل في هذه المناسبة قصيدة للزهاوي تبلغ مائة وستين بيتاً بكى فيها الشهداء بكاءً مرّاً يقول منها :

على كُلِّ عودٍ صاحبٌ وخليلُ   وفي كل بيت رنة وعويلُ
كأَن وجوه ٱلقوم فوق جذوعهم   نجوم سماء في الصباح أُفول
قبور ببيروتٍ وأُخرى بجلّق   تجرّ عليها للرياح ذيول
لعمرك ليس الأَمر ذنباً أصابه   قصاص ولكن يعرب ومغول

فكان هؤلاء الشهداء سبباً في تحرر العرب من نير السيطرة التركية الى الأبد .

وقد قامت الثورة العربية عام ١٩١٦ انتقاماً للشهداء العرب الذين أعدمهم جمال باشا وسعيا لتأسيس دولة تضم شمل العرب ، ولكن الحلفاء يكذبون فيئدون الحلم في ريعانه وتثور النفوس وينبّه الشعراء الناس للخطر ، يقول مصطفى الغلاييني(١) :

وذمةِ ٱلعرب والأيامُ شاهدةٌ — لنضرمنَّ الوغى في ٱلسهل وٱلظُّلَمِ(٢)

حتى يُخلُّوا بلادَ ٱلعُرب أجمعَها — من ساحلِ الرُّوم حتى ساحلِ ٱلعجمِ

وهكذا تأخذ فكرة القومية العربية ترتسم في الأذهان بشيء من الوضوح يزداد مع نشوب الثورة السورية لعام ١٩٢٥ .

فالشعور القومي يستيقظ بشكل واضح الملامح بعد أن عنفت مقاومة الاستعمار وبعد أن انقطعت الرابطة التي تربط أجزاء الأمة العربية بالدولة العثمانية ، ومنذ بداية الربع الثاني لهذا القرن لم نعد نجد دعوة عثمانية الطابع كما كنا نجد في الربع الأول عند بعض الشعراء بل عند مصطفى كامل الزعيم المصري المندفع في مقاومة الاستعمار ، وحلت محل ذلك رابطة القومية العربية فها هو ذا مصطفى صادق الرافعي يدعو الشباب العرب ليخلعوا عنهم كل تقليد للغرب وليتجنبوا الرذائل والعادات الفاسدة التي نأخذها عن الغربيين ويدعوهم لأن يحيوا حياة قوية فيها الاعتداد بأنفسهم والاعتزاز بقوميتهم وتسخير امكانياتهم كلها لعزة الأمة العربية ، يقول :

« يا شباب ٱلعرب كانت حكمة ٱلعرب ٱلتي يعملون بها : « اطلب الموت

---

(١) مصطفى الغلاييني (١٨٨٥ – ١٩٤٤) أديب لبناني ولد في بيروت وتعلم في الأزهر ، عمل في ميداني التعليم والقضاء ، اهم آثاره ديوانه وكتب في قواعد اللغة .

(٢) الظلم : الجبل وتجمع على ظلوم .

توهب لك الحياة» والنفس إذا لم تخش الموت كانت غريزة الكفاح أول غرائزها تعمل، وللكفاح غريزة تجعل الحياة كلّها نصراً إذ لا تكون الفكرة معها إلاّ فكرة مقاتلة، غريزة الكفاح يا شباب هي التي جعلت الأَسد لا يسمن كما تسمن الشاة للذبح . . . يا شباب العرب إن كلمة حق لا تحيا في السياسة إلاّ إذا وضع قائلها حياته فيها، فالقوةَ القوة يا شباب القوة التي تقتل أول ما تقتل فكرة الترف والتخنث . . القوة الفاضلة المتسامية التي تضع للأنصار في كلمة نعم معنى نعم . . . القوة الصارمة النفاذة التي تضع للأعداء في كلمة لا معنى لا . . . ياشباب العرب اجعلوا رسالتكم إما أن تحيا البلاد العربية عزيزة وإما أن تموتوا » .

فالإيمان بالقوة والإيمان بالأمة العربية في ماضيها وحاضرها والتوسل الى استعادة المجد بطريق عزيزة كريمة هو الطابع المسيطر على هذا النص مع الاعتماد على الشباب بالدرجة الأولى لأن الشباب يمثلون قوة الأمة وعنفوانها ولأن المستعمر يسعى أول ما يسعى لإفساد الشباب طمعاً بإفساد الأمة كلها .

وينادي الكتاب بالقومية العربية على اعتبار أنها عامل قوة توحد بين مجموعة من الدول لا شأن لها وهي متفرقة فإذا اتحدت أصبح لها شأن كبير ومكانة مرموقة . يقول ابراهيم عبد القادر المازني من مقالة له مرت بنا كتبها عام ١٩٣٥ داعياً الى الإيمان بالقومية العربية :

« ولو أن هذه القومية العربية لم تكن إلاّ وهماً لا سند له من حقائق الحياة والتاريخ، لوجب أن نخلقها خلقاً ، فما للأُمم الصغيرة أمل في حياة

مأمونة ، وما خير مليون من الناس مثلاً ؟ ماذا يسعهم في دنيا تموج دولها بالخلق ، وكيف يدخل في طوقهم أن يحموا حقيقتهم ويذودوا عن حوضهم ؟ إنَّ أَيةَ دولة تتاح لها ٱلْفرصة تستطيع أن تثبَ عليهم وتأْكلهم أكلاً بلحمهم وعظمهم . ولكن مليونَ فلسطين إذا أُضيف إليها مليونا الشام وملايين مصر وٱلْعراق مثلا يصبحون شيئاً له بأْس يتقى .

وتتوالى الأحداث على أمتنا العربية وتزداد القومية العربية رسوخاً وثباتاً وتبلوراً في النفس ولم يدع الشعر مناسبة قومية أو وطنية تفوته دون أن يسهم فيها فاستلاب لواء اسكندرون وانشاء الجامعة العربية وجـــلاء المستعمر عن سورية ومصر ولبنان كل هذه الحركات كانت مثاراً للشاعرية ، ولعلّ من أهم الأحداث التي أيقظت القومية العربية وبلورتها في النفوس مأساة فلسطين فظهر شعرٌ كثير يصف المأساة ويدعو للنضال والوحدة والتمرد على الضعف . يقول هارون هاشم رشيد يصور جانباً من مأساة فلسطين :

ومشى الجند ... مشوا من فوق أُمي
وأَنا أصرخ من رعب ومن بؤس مُلِمِّ
وتكاد الخيل أَن تدفن فوق الدرب جسمي
غيرَ أَن ٱلعمدة المسكين يحميني ويهتزّ ليتمي
من هنا قد بدأَت مأْساةُ عُمري
بدأت قصةُ آلامي وأَحقادي وثأْري

من هنا قد شبّت ٱلنيرانُ في أَعماق صدري
وتعلمتُ لماذا حفَرَ الجلّادُ قبري

أما الجزائر العربية في نضالها الدامي ضد الاستعمار للاستقلال والتحرر والالحاق بالركب العربي المتقدم في طريق العزة والوحدة فقد كانت المثل الأعلى : تقدم الضحايا بالألوف وتعيش على بركان مدمّر حتى حققت نصرها ومعجزتها البطولية فكان نصراً للعرب وطعنة مميتة للاستعمار . يقول سليمان العيسى في قصيدة له بعنوان « ملحمة الجزائر » :

روعة الجرح فوق ما يحمل اللفظُ ويقوى عليه إعصارُ شاعرْ
أأغني هديرَهـا والسماواتُ صلاةٌ لجرحها ومجامرْ
أأناجي ثوارَها ودوي ٱلنارِ أبياتُهم وعصفُ المخاطر
ما عساني أقولُ والشاعرُ الرشاشُ والمِدْفَعُ الخطيبُ الهادر
فوق شعري وفوقَ معجزةِ الألحانِ هذا الذي تخطّ الجزائر

ومن مظاهر اليقظة القومية في العصر الحديث حرص الشعراء على اللغة العربية وقوتها وازدهارها وتعنيفهم للعرب حين رأوا منهم إهمالاً لها وانصرافاً عنها وقد أغرى المستعمرون باللغة العاميّة ودعوا لها سعياً منهم للقضاء على الوحدة العربية لأن اللغة أقوى مقوماتها . يقول خليل مطران :

إذا ما ٱلقومُ باللغة ٱستخفُّوا فضاعت ما مصيرُ ٱلقومِ قلْ لي
وما دعوى ٱتحادٍ في بلادٍ وما دعوى ذمارٍ مستقلِّ

وهكذا تصبح القومية العربية رابطة وثيقة تجمع شتات العرب وتوحد ما

تفرق منهم . والملاحظ أن الأدب القومي الجديد شعرَه ونثرَه يؤمن بالشعب ويؤمن بأن مشيئته مستمدة من الله ... يقول أبو القاسم الشابي :

إذا ٱلشعبُ يوماً أَراد ٱلحياةَ فلا بدَّ أَن يستجيبَ ٱلقـدرْ
ولا بدَّ لليَّلِ أَن ينجـــلِي ولا بدَّ للقيـدِ أَن ينكسر

* * *

بعض المراجع للتوسع

في الأدب الحديث ج ١ و ٢	عمر دسوقي
الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث	أنيس المقدسي
العوامل الفعالة في الأدب العربي الحديث	أنيس المقدسي
دراسات في الشعر العربي المعاصر	شوقي ضيف
الأدب العربي المعاصر في مصر	شوقي ضيف
القومية العربية في الأدب الحديث	محمد زغلول سلام
الفكر العربي الحديث	رئيف الخوري
حافظ وشوقي	طه حسين
طبائع الاستبداد وأم القرى	عبد الرحمن الكواكبي
دواوين شعراء النهضة ، وآثار كتابها	

أدب المهاجرة

تمهيد : (طبيعة الهجرة ودوافعها) :

مع إطلالة القرن التاسع عشر بدأت أفواج من أبناء العرب في ديار الشام وبعض ديار العروبة الاخرى تمتطي صهوات الجواري المنشآت في البحر كالأعلام ميممة شطر العالم الجديد برماً بالعيش النكد واللقمة الجافة وفراراً من الستار الصفيق من الظلم والعسف والتعصب في ظل دولة بني عثمان المريضة ، وكانت ترف في أعطافهم آمال غضة تريهم الدروب مفروشة بالورود والعيش جني داني القطاف ، وكانوا يتنسمون مع كل هبة ريح أريج الحرية وطراوة العيش الهانىء الكريم ، وفي نفوسهم أثر من غصة تكدر أحلامهم ، فما كان فراق الوطن ليسهل على بنيه لولا أنهم بهجرتهم منقذو أنفسهم من نواجذ الفقر والحرمان وسياط الذل والعبودية حتى ان الهجرة كانت عند إيليا أبي ماضي تحليق نسور وكسر قيود :

لبنانُ ! لا تعـذلْ بنيـكَ إذا هُمُ ركبوا إلى ٱلعلياءِ كلَّ سفـــينِ
لم يهجروكَ مــلالةً لكنَّهُمْ خُلِقوا لصيدِ ٱللؤلؤِ المكنونِ
لمّـــا ولَدْتَهُمُ نسوراً حلّقوا لا يقنَعُونَ من ٱلعُــلا بالدُّونِ
وٱلنسرُ لا يرضى ٱلسجونَ وإنْ تكنْ ذهباً ، فكيف محابسٌ من طينِ ؟

وعمل المغتربون العرب على جمع المال وارساله إلى ذويهم أو العودة بعد الإثراء ولم يكن هذا المال ليأتي مجرداً عن العرق الذي سقى أجسام جامعيه والفكر الذي أبدع وسائل جمعه ، وهكذا حمل معه إلى أرض الوطن روحاً جديدة وبشائر نهضة زاخرة وفتح بصائر الناس على مستقبل راق متجدد .

وقد استوطن القسم الأكبر من المهاجرين ديار الغربة وحملوا الى المهجر لغتهم وأدبهم فساعدهم ذلك على الاحتفاظ بشخصيتهم المعنوية رغم بعد الشقة وضعف الصلة مما رفع من مكانتهم عند أهليهم وذوي قرباهم في المشرق فأشادوا بكفاحهم وقدسوا سعيهم على لسان حافظ ابراهيم :

لم تبدُ بارقةٌ في أُفْقِ مُنتجَعٍ   إلاّ وكانَ لها بالشامِ مُرْتقِبُ
سَعَوْا إلى ٱلكسْبِ محموداًومافتِئتْ   أُمُّ اللغاتِ بذاكَ ٱلسعيِ تكتسِبُ

ثم ان المغتربين انخرطوا في خضم الحياة الجديدة في العالم الجديد وتفاعلوا مع تياراتها المختلفة وتأرجحوا بين ولائهم للوطن الجديد وتعلقهم بالوطن الأم ، وأخذت تنتابهم ساعات من الحنين العميق والندامة لفراق الأوطان والأهل ، فأينعت روضة الشعر عندهم وسقاها نبع العواطف الدافق وغذتها تربة الثقافة الغربية في البيئة المجاهدة ، وتمثلت في أدبهم نزعات رئيسية أربع هي :

أ ـ الحنين إلى الوطن .
ب ـ الإيمان بالحرية على اختلاف وجوهها .
ج ـ تغليب الفكر والتأمل في الشعر والنثر .
د ـ الثورة على القديم والتجديد في الفن الأدبي .

أ- الحنين إلى الوطن

موطني

لإلياس فرحات

النص :

نازحٌ أَقْعَدَهُ وَجْدٌ مُقيمْ   في ٱلحشا بين خمودٍ وٱتقادِ
كلما ٱفترَّ لهُ ٱلْبدرُ الوسيمْ   عضَّهُ الحزنُ بأَنيابِ حدادِ
يذكرُ ٱلْعهدَ ٱلْقديمْ   فينادي :
أَين جنَّاتُ ٱلنعيمْ   من بلادي؟

* * *

زانَها المبدعُ بالفنِّ الرفيعْ   مُنْصِفاً بينَ الروابي وٱلْبطاحِ
ملقياً من نسجِ أَبكار الربيعْ   فوق أكتاف الربي أبهى وشاحِ
حبذا راعي ٱلْقطيعْ   في المراحِ
يُنْشدُ ٱللحنَ ٱلْبديعْ   للصباحِ

* * *

موطني يمتدُّ من بحرِ المياهْ   ممعناً شرقاً إلى بحرِ الرمالِ
بين طوروسَ وبينَ ٱلتيهِ تاهْ   بجمالٍ فائقٍ حـدَّ ٱلجمالِ

ذكره يغري فتـاهْ   بالمعالي
أَنا لا أَرضى سواهْ   فهو مالي

التعريف بالشاعر : ولد إلياس فرحات في قرية « كفر شيما » اللبنانية وغادر وطنه سنة ١٩١٠ قاصداً البرازيل ، ولم يكن قد تلقى دراسة مدرسيـــة منتظمة في لبنان فأتى نضاله في البرازيل مزدوجاً إذ كان عليه أن يرتاد رياض الثقافة معتمداً على روح ظمأى للمجهول وأن يخوض المسالك الوعرة والدروب المقفرة سعياً وراء لقمة العيش معتمداً على نفسٍ طموح فيهـا قبس من المتنبي . وقد استطاع في سنة ١٩١٩ أن يصدر مجلة (الجديد) بالاشـــتراك مع توفيق صنعون ، وقد جاوز الستين الآن وما زالت مواكب الشعر تتهادى على لهاته .

الدراسة الأدبية

الموضوع : هو نشيد في الحنين الى الوطن والتغني بربوعه الفاتنـة ترنمت به شفتا الشاعر في لحظة ملهمة من لحظات الشوق إلى الديار والمعاناة من الغربة ، فإذا به سلوة كل مغترب وأغنية على فم كل متذوق .

الأفكار الرئيسية : وقد استهلّ الشاعر نشيده بالشكوى من ألم الغربة ولذع الأشواق والتحسر على أيام النعيم في مرابع الوطن ثم صور جمال هـذه المرابع وامتدادها وختم النشيد بتأكيد تعلقه بالوطن الحبيب .

شرح المعاني : يقول الشاعر :

هذا أنا في ديار الغربة ، ونار موقدة من الحنين والشوق تعتلج في أحشائي تضطرم وتثور حيناً وتميل الى الهدوء حيناً ، وهكذا لا تذوق نفسي طعم الراحة فإذا أطل عليّ البدر متهللًا وثبت عليّ الأحزان تنهش فؤادي إذْ أتذكر الأيام الخوالي في بلادي بلاد الهناء والجنان النضرة .

ولقد أبدع الخالق وتفنن في صنع طبيعة بلادي ووزع المحاسن بالعدل والقسطاس بين نجادها ووهادها وخلع على رباها حللًا قشيبة دبجتها يد الربيع البكر . يا لَصباحها البديع يعمر جنباته الرعاة بألحانهم الشجية المنْسابة .

وقد استقر وطني الحبيب بين بحرين من الماء في غربه والرمل في شرقه ، وألقى مراسي جماله ما بين جبال طوروس الشاهقة وصحراء التيه من سيناء ، فما يذكره أبناؤه إلا ذكروا الأمجاد والمآثر .

إنه موطني الذي لا أنساه ولا أرضى به بديلًا .

التعليق على المعاني : ويكاد هذا النص يمثل الاتجاهات الفكرية التي نلمحها في أدب الحنين عند المغتربين ، وأهمها تصوير الأشواق والوجد والحنين والأحزان ، والندامة لفراق الأوطان وبعد ذلك التغني بجمال طبيعتها الرائعة وحياتها الوادعة الهانئة ؛ وهي سنة اتبعها معظم شعراء المهاجر ، ثم إن هذا الشاعر اللبناني يرسم حدود وطنه (الشام) بلباقة لا تنقصها الروح الشعرية التي طغت في القصيدة كلها وألهمت الشاعر تلك المعاني البسيطة الواضحة المناسبة التي يكمن تأثيرها في بساطتها وصدقها .

العاطفة : وتنبىء كلمات الشاعر عن ألم عميق وحسرة مرة وندامة ممضة والحق أن المقطع الأول كان بعيد غور العاطفة مشحوناً بتوتر نفسي شديد ما لبث أن انفرج حين التفت الشاعر الى رياض وطنه يتملاها ويمتع سمعه بنشيد راعيها ،

وكأنما سُرِّيَ عنه بعد ذلك فإذا بخاتمة النشيد خالية من أي توتر عاطفي :

ذكره يغري فتاه بالمعالي

أنا لا أرضى سواه فهو مالي

الاسلوب : وقد أتت معاني الشاعر مختالة في أثواب من الخيال تتجلى فيها سلامة الذوق الذي يؤثر الوشيَ المعبّر على كل وشي متكلف مُزوّق ، فالصور معظمها من النوع المألوف ولكنها ذات تأثير شديد في النفس لأنها وثيقة الصلة بالمعاني بل هي تجسيد لأفكار الشاعر وإحساساته فالوجد نار تخبو وتتقد والحزن وحش يعض بأنياب حداد والبدر عاقل مشخص والربيع ينسج والربى لها أكتاف والوطن يتيه والرمال بحر ...

إلا أن سحر القصيدة لا ينحصر في صورها البديعة فألفاظها الشعرية الموحية لها شأن أي شأن في خلق الأجواء المناسبة للمعاني ففي المقطع الأول حشد الشاعر من ألفاظ الحزن ما صبغ أفق القصيدة بلون قاتم كئيب : نازح ، وجد ، الحزن ، أنياب ، .. وحين شرع في وصف وطنه تهادت الألفاظ المجنحة المصورة تفتح أمام ذهن القارىء مطلات جديدة : المبدع ، الفن، الروابي ، البطاح ، أبكار الربيع ، أكتاف الربى ، راعي القطيع ، المراح ، الصباح ... ونكاد نقول إن ترداد هذه الألفاظ كفيل بأن يجعل السامع ينتشي بها حتى ولو لم توضع في جمل مفيدة ، فكيف وقد سبكت سبكاً في تراكيب صافية رائعة واضحة ؟ أما ترى كيف أنها تقصر وتطول حسب دفقة العاطفة ، وتكون موسيقاها هادئة مستأنية في البيتين الأولين من كل مقطع من المقاطع الثلاثة ، قصيرةً تحمل زفرات الشاعر في نهاية كل مقطع « أين جنات النعيم ؟ ، حبذا راعي الصباح ، أنا لا أرضى سواه فهو مالي » ، وقد زاد لحن النشيد جمالاً إيقاع الألفاظ المهموس وتنضيد الأبيات على هذا النحو الذي يرينا كيف تصرف

أدباء المهاجرة في تفعيلات العروض العربي لتكون أكثر انسجاماً مع تموجــات مشاعرهم ، ثم إن تنويـع القافية أكسب الموسيقى غنىً وتلويناً دون أن يخرج لحن القصيدة عن طبيعته الحزينة .

إنها نفثة مكلوم وأنــة معمود وشكوى غريب ائتلفت فيها ببساطة معجبـه عناصر الإبداع من معنى وعاطفة وأسلوب فأثبتت ولاءَ المغتربيـن العرب لوطنهم ودلت على صدق ما قيل من أنَّ الكلام الذي يخرج من القلب سرعان ما يجد طريقه إلى القلب .

***

ب - الإيمان بالحرية على اختلاف أنواعها

الحرية أول حقوق الانسان
لامين الريحاني

النص :

والحقيقةُ هذهِ هيَ أَنَّ الإِنسانَ لا يُفلحُ ولا يَسْعَدُ ولا يرتقي إلاّ بممارسة حقوقِه الطبيعية، وأَنَّ الأُممَ لا تنشأُ إلاّ بنشوءِ أَفرادِها ، وأَنَّ الحكوماتِ الحرةَ لا تقومُ إلاّ بشرائعَ عادلةٍ تسنُّها المجالسُ النيابيةُ لا بأَوامرَ تُصْدِرُها الملوكُ والسلاطينُ . وأَولُ حقوقِ الإنسانِ الحريةُ : حريةُ الفكرِ ، وحريةُ القولِ ، وحريةُ العملِ ؛ وأَولُ أَسبابِ الرُّقيِّ في الأُمم الحريةُ الاجتماعيةُ والحريةُ السياسيةُ والحريةُ الدينيةُ ؛ وأَولُ دلائلِ الحياةِ الحرَّةِ الراقيةِ أَنْ يتمتَّعَ أَفرادُ الأُمَّةِ على السواءِ بهذهِ الحقوقِ الطبيعيةِ ، فيَسْعَوْنَ دائماً في تعزيزِها وينهضونَ للدفاعِ عنها عندما تُقيَّدُ وتُمتَهنُ،

ومن أَكبرِ دعائمِ الحكوماتِ الحرةِ المستقلةِ قانونٌ يكفُلُ لشعبِها هذِهِ الحقوقَ الأَوليةَ ، ويُوجِبُ عليهم الدفاعَ عنها يومَ ينهضُ عليها الظالمونَ ويحاولون قَتْلَها .

تعليق على النص :

أ ـ من الوجهة الفكرية (المضمون) :

نلاحظ أن الكاتب أميل الى الهدوء والموضوعية رغم ما يخفيه تحت السطور من حماسة شديدة لقضية الحرية ، وهو يصر إصراراً شديداً على أن الحرية هي أول الحقوق الطبيعية للإنسان ، ويبين أنواع الحرية بالتفصيل ويوضح الطريق التي تكفل الوصول اليها والمؤسسات التي تتمثل فيها (الشرائع العادلة والمجالس النيابية) ، وكذلك يعدد مستلزماتها ومعانيها والمسؤوليات التي تتضمنها .

ويلفتنا بوجه خاص اشارة الكاتب الى أن الحرية ليست منحة يهبها الحكام والسلاطين لأنها حينذاك تكون مزيفة غير حقيقية ؛ والضامن الوحيد للحرية الحقيقية هو الحكم الدستوري والمجلس النيابي والقانون العادل .

وهذه القطعة تعطينا فكرة صحيحة عن مدى ولع الأدباء المغتربين بالحرية وعن أصالة فهمهم لها .

ب ـ الشكل :

الأسلوب بسيط مرسل يهدف فيه الكاتب الى التعبير الدقيق عن أفكاره ، وهو يعنى بأسلوبه بقدر ما يفيده في ايضاح المعاني ، ويفهم اللغة على أنها وسيلة للإفهام .

وفي ألفاظه تتحقق شروط الكتابة السياسية والاجتماعية المعاصرة : السهولة

والدقة مع المحافظة على سلامة اللغة ؛ وقد نلمح في بعض ألفاظه ميـلًا معتدلاً الى الترادف لاسيما في أول النص وفي آخره ، ولعـل تكرار كلمة (حرية) أمر استدعته طبيعة موضوع النص .

ويلفتنا كذلك أسلوب الحصر في أول الموضوع وهو الصورة اللغوية للإصرار الفكري عند الشاعر ، والتقسيم الموسيقي ظاهر في القطعـة ولكنه لا يخضع لنظام معين لأنه غير مقصود .

* * *

ماذا تريدون يا بني أمي ؟
لجبران خليل جبران

رأيت عند الريحاني جانباً من جوانب مفهوم الحرية عند الأدباء المهاجرين ، يعتمد على العقل الرصين الشامل ، ولكن جبران خليل جبران فهمها فهماً آخر واعتبر تحرر الإنسان من خموله وجهله وصدأ نفسه هو الحرية الحقيقية :

النص :

قال جبران :

ماذا تريدونَ مِنّي يا بني أُمّي ؟

أَتُريدونَ أَنْ أَبنيَ لكمْ منَ المواعيدِ ٱلْفارغةِ قُصُوراً مزخرفة بالكلام وهياكلَ مسقوفةً بالأَحلامِ ؟ أَم تريدونَ أَنْ أَهدِمَ ما بناهُ ٱلْكاذبونَ والجبناءُ ، وأَنقُضَ ما رَفَعَهُ المراؤونَ والخبثاءُ ؟

نفوسُكمْ تتلوَّى جُوعاً ، وخُبزُ المعرفةِ أَوْفَرُ من حجارةِ الأَوْديةِ ، ولكنكمْ لا تأْكُلونَ ، وقلوبُكمْ تختلجُ عطشاً ، ومناهلُ الحياةِ تجري كالسَّواقي حولَ منازِلِكُمْ ، فلماذا لاتشرَبونَ ؟

للبحر مدٌّ وجزرٌ، وللقمرِ نقصٌ وكمالٌ، وللزمنِ صيفٌ وشتاءٌ، أَمّا الحق فلا يحولُ ولا يزولُ ولا يتغيرُ، فلماذا تحاوِلونَ تشويه وَجْهِ الحقِّ؟

ماذا تطلبونَ مِنّي يا بني أُمّي — بل ماذا تطلبونَ من الحياةِ، والحياةُ لم تَعُدْ تَحْسِبُكم من أَبْنائِها؟

أَرواحُكمْ تنتفضُ في مقابضِ ٱلْكُهّانِ والمشعوذين، وأَجسامُكمْ ترتجفُ بين أَنيابِ ٱلطغاةِ والسفاحين، وبلادُكمْ ترتعِشُ تحت أَقدامِ الأَعداءِ وٱلفاتحين، فماذا ترجونَ من وقوفِكُمْ أَمامَ ٱلشمسِ. سُيوفُكمْ مُغَلَّفَةٌ بالصَّدأ، ورماحكُمْ مكسورَةُ الحرابِ، وتروسُكُمْ مغمورةٌ بالتراب، فلماذا تقفونَ في ساحةِ الحربِ وٱلقتال؟ دينكمْ رياءٌ، ودنياكُمْ أَدِّعاءٌ، وآخرتُكُمْ هباء، فلماذا تحيَوْنَ، والموتُ راحةُ الأَشقياءِ؟

إنما الحياةُ عزمٌ يرافقُ ٱلشبيبة، وجِدٌّ يلاحقُ ٱلكهولة، وحكمةٌ تتبعُ ٱلشيخوخة، أَما أَنتم — يا بني أُمّي — فقد وُلِدْتُمْ شيوخاً عاجزين، ثم صَغُرَتْ نفوسُكُمْ، وتقلّصَتْ جلودُكم، فصرتُم أَطفالاً تَتَقَلَّبُونَ على الأَوحالِ، وتترامَوْن بالحجارة، إنما الإنسانيةُ نهرٌ بلَّوْريٌّ يسيرُ متدفِّقاً مترنِّماً حاملاً أَسرارَ الجبالِ إِلى أَعماقِ ٱلبحر. أَمّا أَنتُمْ — يا بني أُمّي —

فمستنقعاتٌ خبيثةٌ تدِبُّ الحشراتُ في أَعماقِها ، وتتلوّى الأَ فاعي على جَنباتِها.

أَنا أَكرهُكُم يا بني أُمِّي لأنكمْ تكرهون المجدَ والعظمة .

أَنا أَحتقرُكمْ لأَنكمْ تحتقِرونَ أَنفسَكُمْ .

التعريف بالكاتب : ولد جبران خليل جبران في بلدة (بشرّي) بلبنان سنة ١٨٨٣ وتنقل بين بيروت والولايات المتحدة وباريس ودرس الأدب والفلسفة والرسم والنحت وتأثر بآراء مفكري الغرب ورجال الفن فيه . توفي في الولايات المتحدة سنة ١٩٣١ وخلف تراثاً أدبياً ذا شأن ، ومن أهم ما كتبه : «الأرواح المتمردة » و « الأجنحة المتكسرة » و « النبي » ، وقد ألفه بالانكليزية .

الدراسة الأدبية

الموضوع : انه الشاعر الأديب ينطق بلسان القدر ، القدر الذي عقد العزم ليهزنّ هذه الأمة هزاً وليخلقها من جديد فأرسل اليها من يصب عليها عواصف النقد المرير يؤزها أزاً ويكشف عن بصرها ذل الانكسار ويزيل عن بصيرتها صدأ الخمول ...

الأفكار والمعاني : ١ – وتبدأ العاصفة باستفهام يحمل كل معاني التقريع : ماذا تريدون مني يا بني أمي ؟ ومن بعدها يأتي الشرح والتفصيل : لن أداوي جروحكم بالمراءاة والنفاق والكلام المعسول ولن أسكب عليها طلاء التخدير بدلاً من بلسم الشفاء ، ولأكشفن عن حقيقة هذا الزيف الذي تعيشونه . انكم أمة تشيح بأبصارها عن ينابيع المعرفة الدافقة . انكم أمة تسد نداءها عن هدير الحياة الصاخب من حولها ، هو الخمول يلفكم بقتامه . أما آن لكم أن تستفيقوا ؟

والحق ؟ ما لكم تنالون منه بالتشويه والاحتيال ؟! ألا تعلمون أنه ثابت كالطود الشامخ . هيا اعترفوا بالحق ، اعترفوا بتأخركم وفساد طويتكم ...

٢ – ومرة أخرى تشتد العاصفة وتقتلع الشجرات النخرة من جذورها :

لستم أحياء يا بني أمي ولا حق لكم في أي مطلب ! وهاكم تأويل ذلك :

لقد أسرفتم في الخمول والجهالة حتى بعدتم عن جوهر الحياة ، أرواحكم ترسف في أغلال الشعوذة ، وجماهيركم منساقة كالقطيع تنهشه أنياب الذئاب الطغاة السفاحين ، وبلادكم مطية لكل غز طامع . انكم تودُّون لو تعبُّون من دَفْق الحياة وأين أنتم من ذلك ؟ إنكم لا تحملون مقومات الحياة ، والأسلحة التي تستخدمونها في معركة البقاء صدئة مغلولة وأيديكم خائرة شلاء .

لقد أضعتم الدين والدنيا وآخرتكم كدنياكم أضغاث أحلام ، ومن كان كذلك يحسن به أن يفنى ويندثر ولا مكان له في الحياة .

٣ – لقد كادت تنتهي العاصفة وهل بعد الموت من عاصفة ؟ لقد شيع الكاتب قومه إلى القبر ، وقد آن له أن يطلعهم على كنه الحياة ، على مثله الأعلى فلعلهم يتحركون :

الحياة عزيمة في الشباب ورصانة وسعي في الكهولة وفهم واحاطة في الشيخوخة ، أما بنو أمه فشيوخ في جلود أطفال ، شيوخ يجري الصَّغار في دمائهم وتنكمش أجسامهم وتترامى في وحل الخطايا والتقاعس والهزيمة والأضغان . وأين هم من الإنسانية الصافية تنحدر ينبوعاً صافياً تحدوه أجمل الأنغام وتكتنفه أنبل الأسرار .

٤ – كلا ! لم تهدأ العاصفة بعد أن كادتْ . ولقد أثارها ثانية تصور الكاتب الثائر للمثالية وإدراكه لحقيقة الهوة التي تتردى فيها أمته ، فاذا العاصفة صرصر عاتية :

أين أنتم من الإنسانية اذا كانت هي جبالاً وأنهاراً بلورية فلستم الا مستنقعات خبيثة ، نفوسكم ملوثة وعقولكم أسنة وقلوبكم تعمرها الأحقاد ويعشش فيها الفساد .

أفلا يحق لي بعدُ أن أمقتكم لأنكم أعداء الحياة .

بلى ! انني أحتقركم وما ذاك إلا لأن نفوسكم هانت عليكم فاحتقرتموها .

التعليق على المعاني : وما هذه اللهجة الحادة ، وما هـذا التقريع بل الشتم بل التحقير ؟ أيحق للكاتب أن يتخذ من أمته هذا الموقف ؟! بعد ستمئة سنة من عصور الجهل والخمول لم يكن من سبيل الى إيقاظ الأمة الا أن يعنف بها روادها ، ولم تكن اللهجة الهادئة العاقلة وحدَها تجدي فتيلًا . ولعل الكاتب لا يقصد ما قاله حرفياً وانما يأمل بعد هذا التعنيف أن يستطيع اثارة التحدي في نفوس النيام الذين بلغ خمولهم حداً لا ينفع معه المنطق الرصين ، وأي منطق رصين يطيقه مثالي يقارن بين الصورة الأمثل وبين الواقع الأزرى !

العاطفة : أو لم يكن اخلاصه لأمته هو الذي جعـل فؤاده يقطر من دم الألم ونفسه تتلوى من لذع الأسى وروحـه تتمرد وتنقم حتى تصبح صراحتها ضرباً من الأذى .

الاسلوب : ولقد أتى كلامه أقرب الى الشعر منه الى النثر وحـوى من خصائص الشعر **التعبير بالصورة وأناقة العبارة وإيحاء اللفظة وتسعر العاطفة ، في جوّ من الموسيقى الهادرة** لا ينقصه الا الأوزان العروضية .

وبين الرمز الغامض والإبداعية المشرقـــة تأرجحت أفكار الكاتب الشاعر وأشجانه ، فهو لا يلجأ الى العبارات الدقيقة التي يستطيع الإنسان تحديد مقاصدها على سبيل اليقين ، ولا يسرف في الغموض حتى تغيب عن القارىء مراميه ، ونراه يشبه الانسانية بالنهر البلوري ويحمله أسرار الجبال ، ويغمس خياله في البحر والسواقي وفي المستنقعات ويجول به في مظاهر الطبيعة من القمر الى حجارة الأودية الى الشمس الى التراب فلا تظهر معانيه الا في أثواب من الطبيعة المنفعلة مع الانسان على مذهب الابداعين (الرومانتيكيين) ، وأكثر صوره من ذلك النوع الذي يستهدف الإيحاء بالمعنى دون تحديده : سيوفكم مغلفة بالصدأ ورماحكم مكسورة الحراب وتروسكم مغمورة بالتراب ، أما أنـــتم فمستنقعات

خبيثة ... وهذا النوع من الصور المتلاحقة لم تألفه البلاغة العربية التقليدية ، إنها صور مركبة متداخلة مشحونة بالرمز تظل في مستوى واحد محلق من الإبداع وتدل على أصالة الفن عند الكاتب وحيوية خياله وخصبه .

والألفاظ هي ألفاظ الشعر نفسه في قدرتها على الإيحاء وفي طاقتها التعبيرية وفي انسجامها وروعة وقعها ؛ والعبارات قصيرة متلاحقة تلاحق الصور، يزيد في حيويتها الاستفهام والنداء ويحدوها إيقاع موسيقي عنيف النغمة مضمخ بأعمق المشاعر .

لقد أراد جبران أن يكتب النثر فأشعر ونحن أقرب الى التماس العذر للهجة العنيفة المرة المقرعة ، في عمق عاطفة الكاتب وتطرف مثاليته ، وان كنا لا نعفيه من كل حرج .

الطين

لإيليا أبي ماضي

النص :

نسِيَ الطينُ أنَّـهُ طِيـ ... نٌ حقيرٌ فصالَ تيهاً وعَرْبَدْ
وكسا الخزُّ جسمَـهُ فتباهى ... وحوى المالَ كيسُهُ فتمرَّدْ
يا أَخي ، لا تَمِلْ بوجهكَ عنِّي ... ما أَنا فحمةٌ ولا أَنت فرقَدْ
أَنتَ لم تصنع الحرير الذي تَلْـ ... بَسُ واللؤلؤَ الذي تتقلَّدْ
أَنتَ لا تأْكلُ النُّضارَ إذا جُعْـ ... تَ ولا تشربُ الجمانَ المنضَّدْ
أَنت في البُرْدةِ الموشَّاةِ مِثْلي ... في كسائي الرديم تشقى وتَسْعَدْ
لكَ في عالَمِ النهـارِ أَمانِـ ... ورُؤىً والظلامُ فوقكَ مُمْتَدْ
ولقلبي كما لقلبِكَ أَحلا ... مٌ حِسانٌ فإنَّـهُ غيرُ جَلْمَدْ

★ ★ ★

التعريف بالشاعر ولد ايليا أبو ماضي في قرية (المحيدثة) في لبنان سنة ١٨٨٩ وسافر إلى مصر في الحـــادية عشرة ، وفي العشرين من عمره كان يحرر في بعض المجلات والصحف بمصر ، ثم هاجر الى الولايات المتحـــدة سنة ١٩١١ ، وأصبح بعد ذلك من أنصار (الرابطة القلمية) ، وأصدر جريدة (السمير) سنة ١٩٢٩ ، وهو شاعر مكثر مبدع نشر قصائده في عدد من الدواوين أشهرها (الجداول) ، و (الخمائل) .

الدراسة الأدبية

الموضوع : موضوع الأبيات انساني نبيل يعانق شعر التأمل الرفيـع على صعيد العاطفة التي تقدس الجوهر الإنساني وتساوي بين الأنام وتضرب صفحاً عن المظاهر البراقة ... إنها دعوة الى المساواة والتواضع واحترام الإنسان للإنسان .

الافكار الرئيسية : ويعرض الشاعر بلهجة ساخرة تكبر الانسان وفخفخته المضحكة المبكية ، ثم ينتقل الى تسفيه المظاهر الخادعة كالتطوس بالملابس القشيبة والتباهي بالذهب والثراء ، وفي الابيات الثلاثة الأخيرة يذكر الشاعر أن الانسان واحد في جوهره وأن أبناء البشر متساوون في قيمتهم الذاتية فلا مجال لأن يصعر أحدهم خده ويسير في الأرض مرحاً .

شرح المعاني : يقول الشاعر :

إن الإنسان المخلوق من الطين نسي هذه الحقيقة وضرب صفحاً عن وضاعة أصله وأخذه الكِبْرُ والعُجْب وطفق يتطاول اختيالا حين اكتسى جسمه بالثياب الحريرية الزاهية ، وتمرّد على أصله وطبيعته حين امتلأت جيوبه بالأموال ظاناً أن المال يستطيع أن يصنع منه شيئاً آخر غير كتلة الطين .

وبعد هذه المقدمة يتجه الشاعر لمخاطبة الانسان المتكبر بلهجة فيها من حرارة الإخلاص وعمق الألم ولذعة السحر :

أيها الأخ المتكبر المتعالي على إخوتة من بني الانسان ، لا تُشحْ عني بوجهك تيهاً فلست أنا بمكانة الفحمة ولست أنت بمكانة النجم المضيء ؛ لستَ نوراً وضاءً ولست أنا ظلاماً تافهاً ، وهذا الحرير الذي ترفل به وذلك اللؤلؤ الذي تتزين به لم توجدهما أنت ولا يد لك في خلقهما ، فهما خارجان عن قدرة طبيعتك الطينية ؛ والذهب الذي تزدهي به لن يجديك نفعاً إذا ما عضّك الجوع بنابه ، واللآلىء المنظومة لن تغني عنك إذا ما تحرق فمك عطشاً ؛ ولا تظنّنّ أنك تسمو عليّ إذا ارتديت أثوابك المزركشة فأنا وإياك سواء في تعرضنا للسعادة والشقاء ، رغم أنك ترفل بأبهى الحلل وأنا أخب في ثوبي الخلق البالي ، وكلانا متساويان في الأماني التي تداعب مخيلتنا تحت بريق الشمس وكلانا يدركه الليل وإنْ خال أنّ المنتأى واسع ، وقلبي وقلبك من طينة واحدة ، وإن قلبي له أحلامه وصبواته ومشاعره ، ولم يقل أحدٌ إن قلب الغني حيٌّ مرهف وقلب الفقير مقدود من الصخر لا يرق .

التعليق على المعاني :

والذي يقرأ هذه القصيدة ومثيلاتها من شعر المهاجر يدرك الثغرة العظيمة التي سدها الأدب المهجري في صرح الشعر العربي ... ولا يُفْهَمَنّ من هذا أن التأمل جديد في الأدب العربي فلقد خلق التأمل والبادية والسماء الصافية والشعر العربي معاً ، ولكن الذي كان ينقصنا هو القصيدة تنحصر في فكرة معينة وتتصيد لها وسائل الإقناع وتقلبها على وجوهها وتتعمقها بدلا من اللمح تكفي إشارته ... إن الميزة الأولى لهذه الأبيات هي **وحدة الموضوع** فقد رتبت الأبيات جميعاً على نسق فكرى معين لتؤدي إلى غاية معينة هي إثبات تساوي الناس جميعاً في جرهرهم الانساني والمشكلة التي يعالجها الشاعر هنا واردة في كل عصر فالغني يظن أنه مستطيع أن يخرج من طبيعته الترابية اذا تزين بالجواهر

وملأ خزائنه بالأموال ؛ والشاعر يؤكد أن الانسان هو الانسان وأن هذا التكبر طيش وغرورٌ لا معنى لهما .

ورب قائل يقول : إن الهدف سامٍ والفكرة صحيحة ولكنه كلام يفتقر إلى **العمق وقوة الحجة المنطقية** ، وهذا صحيح الى حد ما ولكننا نجد له عذراً في طبيعة الشعر نفسه ، فليس الشعر فلسفة خاصة أو فكراً مجرداً ، إنه المحلول الذي يعمم الفلسفة ويخفف من كثافتها والشعر الأصيل يحمل ، الى ذلك ، من قوة الإقناع الوجداني ما يغني عن جفاف الحجة المنطقية وذلك باستعانته بماء العاطفة وتهويمات الخيال وهذا **ما يحسه القارىء في أبيات الشاعر الآسرة المقنعة التي تجد طريقها إلى الوجدان في يسر وخفة** ، لاسيما أن الشاعر يستخدم لهجة المخاطبة والحوار التي تثير الحيوية في القصيدة وتزيد من قدرتها على الإقناع والإمتاع .

الأسلوب : وحسب الشاعر التأملي أن يبلغ مسامع القراء بلغة عربية مفهومة قد يتساهل في ضبط بعض ألفاظها وفي متانة تركيبها ؛ وهو ، بعد ، لا يُعنى بالتصوير إلا بقدر ما يستلزم المعنى فقول الشاعر مثلًا (ما أنا فحمة ولا أنت فرقد) ناجحٌ جداً في تهويل المسافة ما بين الأغنياء والفقراء في خيال الأغنياء ، والمجازات بأنواعها أتت في محلها كذلك ، وأجملها استخدام (الطين) للتعبير عن (الإنسان) . على أن قلة الاحتفال بالتصوير البلاغي لم تحد من أفق القصيدة ففي الأبيات آفاق رحبة وتلوين في المحسوسات ولاسيما المرئيات وخيالٌ نشيط يعتمد على ذلك التلاحم الشديد بين إيحاء اللفظة ودورها الفكري في العبارة ، إن الشاعر يتجول بنا في لمح البصر من الطين الى الفرقد الىالفحمة الى الخز الى اللؤلؤ ، ومن البردة الموشاة الى الكساء الرديم ومن النهار الى الليل ، وهذه المطابقات لا تعد تحسيناً لفظياً لأنها أدت غرضاً فكرياً ونفسياً استدعته طبيعة المقارنة بين الغني المتكبر والفقير المتواضع .

وقد رافق أبيات القصيدة حُداء جميل النغم لا يسرف في الإيقاع ولا تكدره شائبة من لفظة نابية أو تركيب مرتبك ، وقد يأخذ بعضهم على الشاعر هـذا الانقطاع القاسي في تسكين قافية الدال (ممتد ، جلمد ..) وفي هـذا المأخذ نظر . إننا نعتقد أن انقطاع النغمة في آخر البيت قد يدل على أن هناك فضلًا من كلام ترك لفطنة القارىء تقديره .

وقد زاد القصيدة جمـالاً لهجة الشاعر التي تجيش حيوية وحرارة ولاسيما في في أسلوب المخاطبة وفي النداء الصادر من أعماق النفس .

كلمة عامة في أدب المهجر

لم يكن أدب المهاجرة مدرسة فنيةً ذات حدود ومعالم ، ولا تياراً عريقا رفدته الأيام المتوالية والتجارب المنوعة ، على نحو ما نرى في الاتجاهات الأدبية الكبرى في العالم ، بل هو ، كما قيل ، نبتة عربية زكت في أرضٍ غربيـة وأتت أكلها جنىً سائغاً فيه من العروبة صفاء الروحانية ووهج الحماسة ودفق العاطفة ، وفيه من التربة الغربية شمول الفكرة وتسلسلها وسعة الأفق وقلة الاحتفال بسبكِ العبارة أحياناً ؛ ويصعب على المرء اطلاق الأحكام العامة على أدب كهذا الأدب الذي ازدهر في فترة قصيرة نسبياً وتفاعلت فيه عوامل شتى وانتقل المسهمون فيه بين الشرق والغرب واضطربت في نفوسهم ألوان المشاعر والأفكار ... ولذلك سنحاول جاهدين أن لانطلق أحكاماً بقدر ما سنهدف الى التعرف على الاتجاهات العامة لهـذا الأدب ، وفي رأينا أنها يمكن أن تتمثل في نزعات رئيسية أربع :

أ – الحنين الى الوطن :

والحنين الى الوطن شيء في طبيعة الانسان ، وقد أذكاه في نفوس المغتربين ضجيج الآلة وحضارة المادة وقسوة الحياة ، فكانوا يفزعون من هـذه الأمور الى شرقهم الوادع الهادىء ، شرق الروح والتسامح ، شرق الطبيعة الحنون والشمس المشرقة ، ويتذكرون الأيام الخوالي والربوع الحانية الرؤوم في قمم لبنان الشماء أو في مروج الشـام الخضراء أو في وديان الأردن المطمئنة ، فيجيش في قلوبهم فيض العواطف ، ويحز في نفوسهم صادق الحنين ، ويتمنون لو تقلهم الى الأرض الطيّبة المعطاء ريحٌ ملهوفة معجلة أو طائر خرا في حنـون

تشجيه نبضات قلوبهم فإذا هم متشبثون بقوادمه يسـابقون الريح الى أرض الهناء والوفاء .

وهذا هو شاعرهم إلياس فرحات بين آلام الغربـة الممضة وفورة الشوق اللاهب :

نازحٌ أَقْعَدَهُ وَجْدٌ مقيمْ في الحشا بين خمودٍ واْتقادِ
كلما افْتَرَّ له ٱلْبدْرُ الْوسيمْ عضَّهُ الحزنُ بأنيابِ حدادِ

يذكرُ ٱلْعهدَ ٱلْقديمْ فينادي
أَين جنـاتُ النعيمْ من بلادي

وكثيراً ما كان المهاجر يخفق في سعيه المادي أو تصيبه خيبة أمل نفسية فتأكل الندامة قلبه ويتذكر الأهل والربوع فيبكي ويستبكي ، وحق له ما دام قد هجر المنبت والدار ليزيح عن نفسه كاهل الفقر والعوز فإذا به لا أرضاً أبقى ولا مالاً جنى وليس الى عودته للحِمى من سبيل :

أَرومُ إلى رُبى لبنانَ عَوْداً ويُمْسكني عن ٱلْعَوْدِ افتقارُ
ولو خُيِّرْتُ لم أَهجرْ بلادي ولكنْ ليس في ٱلْعيشِ اختيارُ

ان الزفرات التي أطلقها المهاجرون في الحنين الى الوطن والوجد وحب الشرق والعروبة تملأ المجلدات وكلها نابضٌ بالصدق والوفاء والعاطفة المضطرمة ، ومنها ما كان الدافع اليه ألم الغربة تذكيه خيبة الأمل المادية ، ومنها ما كان نتيجة لفزع الإنسان الشرقي من قوة النظام وتحكم المادة وعنجهية الآلة بعد أن كان يعيش في القرى الوادعة حيث الزمن متراخٍ والناس أسرة واحـدة ، والانسان وروحه رفيقا سير متمهل فلا تشغله عنها آلة زاعقة ولا يغتال أيامـه

منصب مرهق ؛ ما أحسن ماعبر الشاعر القروي عن خيبة الأمل النفسية هذه :

ناءٍ عن الأوطانِ يفصلني عَمَّنْ أُحِبُّ ٱلْبرُّ وٱلْبحرُ
في وَحْشَةٍ لا شيءَ يُؤْنِسُها إلاّ أنا والوَجْدُ وٱلشعرُ
حَوْلي أعاجمُ يرطنونَ وما للضَّادِ عند لسانِهِمْ قَدْرُ
ناسٌ ولكنْ لا أنيسَ بِهِمْ ومدينةٌ لكنهـــا قفرُ

أرأيت كيف أن أبناءنا المهاجرين الى العالم الجديد لم يَهْدَأْ لهم رَوْعٌ ولم تقر بهم عين ، وظلت أرواحهم متشبثة بأوطانهم الأصلية تشبث الرضيع بصدر أمّه .

ب – الايمان بالحرية على اختلاف وجوهها :

وقد ترك المهاجرون أوطاناً ترهقها المظالم ويغشاها الفســـاد الاجتماعي والسياسي والإداري فلما استنشقوا نسيم الحرية الفردية في المهاجر شعروا بغبطة لم يعهدوها في نفوسهم من قبل ، وأخذوا يلهجون بنداءات الحرية ويتمنون لو أنها تحول الى الشرق وجهها وتنشر سكينتها في ربوعه .

وقد نزع أدباء المهاجر الشمالي (١) الى التغني **بحرية الأفراد وبالكرامة الانسانية وبالمثالية الديمقراطية** وتحرقوا شوقاً لإثارة الحرية والكرامة في الشرق العربي ويتمثل ذلك في شعر رشيد أيوب وإيليا أبي ماضي وفي كتابات جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة وأمين الريحاني الذي اعتبر الحرية قضية الوجود كله :

---

(١) وقد جمعتهم (الرابطة القلمية) التي كان شعارها التجديد والثورة على القديم وقد انحلت سنة ١٩٣١ بوفاة جبران خليل جبران وعودة ميخائيل نعيمة الى لبنان .

« ... وأولُ حقوقِ الإنسانِ الحريةُ : حريةُ ٱلْفكر ، وحريةُ ٱلْقولِ ، وحريةُ ٱلْعملِ ؛ وأَولُ أَسبابِ الرُّقيِّ في الأُممِ الحريةُ الاجتماعيةُ، والحريةُ السياسيةُ ، والحريةُ الدينيةُ ؛ وأَولُ دلائلِ الحياةِ الحرةِ الراقيةِ أَنْ يتمتعَ أَفرادُ الأُمَّةِ على ٱلسواءِ بهذه الحقوقِ ٱلطبيعية ... »

وقد رأيت كيف أن الريحاني يمثل في هـذا النص مفهوم المغتربين الشامل للحرية على اختلاف أنواعها .

على أن أدباء المهجر الجنوبي[١] صبغوا دعوتهم للحرية بالحماسة القومية وظل شعورهم القومي العربي متحفزاً دفـّاقاً وصوروا في أشعارهم ما كانت تعـانيه أوطانهم من بؤس واضطهاد وحثوا مناضليها على افتداء حريتها بأرواحهم ومـا ملكت أيمانهم وكانت مشاعرهم تلتهب حماسة كلما سمعوا بانتصارات ثوار أوطانهم وقد عملوا على جمع كلمة العرب وحثوهم على التفاهم والاتحاد ، ولعل هذه الحماسة الوطنية ترجع الى أن الأقوام الـتي بدأت تعمر أميركا الجنوبية من حولهم لم تكن أفضل حالاً من حال العرب آنذاك ، ولذلك ظل اعتـــدادهم بقوميتهم وأوطانهم متيناً ، في حين أن المغتربين في أميركا الشمالية كادوا يذوبون في خضم الحضارة الآلية وغلبت عليهم الروح الفردية ، ولا نجد خيراً من شهادة الدكتور خدوري الذي زارهم وسجل بعض رأيه فيهم بهذه الكلمات :

« أَما الشعراءُ وٱلْكتابُ فأَرواحُهمْ دوماً في ٱلْبلادِ ٱلْعربيـــةِ ، وأَجسادُهُمْ فقط في المهجر ، وهم يتتبعونَ بدقةٍ زائدةٍ تطوُّرَ ٱلْقضيةِ ٱلْعربيةِ،

---

(١) وقد تكاتلت جهودهم في (العصبة الاندلسية) التي ضمت الشاعر القروي والياس فرحات وشكر الله الجر ورياض معلوف وغيرهم ، وكانت هذه العصبة ذات نزعة محافظة وغيرة على التراث العربي .

ومنهم الأميرُ أَمين أَرسلان بجريدة (الاستقلال) ، والسيد موسى يوسف عزيزه بجرائدِه اليومية والأُسبوعية ، والدكتور جورج صوايا بمجلته (الإصلاح) ، والسيد موسى كريمٍ بمجلته (الشرق) والشاعر إلياس قنصل بمجلته (المناهل) . . . »

ويعتبر الشاعران رشيد سليم الخوري (القروي) والياس فرحات من رواد النضال في سبيل تحرير الوطن العربي ، وقد أفنيا زهر حياتهما في الكفاح القومي والدعوة العربية وأسهما في المناسبات القومية البارزة داعيين الى لمّ الشمل ووحدة المصير . استمع إلى الياس فرحات يناجي وطنه (الشام) وينشد حريته في قصيدته (غلة الأغنام) :

وطني ٱلعزيزَ متى تسيرُ إلى ٱلعُلا ... حرًّا بظلِّ خوافقِ الْأَعلامِ
ومتى أَرى الخيلَ ٱلعتاقَ يقودُها ... للحربِ كلُّ مجرِّبٍ مقدامِ
خيلُ الْأَعاربِ لاأَلَمَّ بجسمِها ... أَلمٌ ، ولا عَثَرَتْ بغيرِ الهامِ
تنقضُّ في إِثْرِ ٱلعِداةِ كأَنَّها ... شُهْبُ ٱلنيازكِ في سَوادِ قَتامِ
لا بُدَّ من يومٍ نُغيرُ به على ... شَرِّ الأَنامِ وأَكذَبِ الأَقوامِ
فلكلِّ شعبٍ عاثرٍ أُمنيةٌ ... تحقيقُها دَيْنٌ على الأَيَّامِ

أرأيت كيف كان حب الحرية عند أدباء المهاجر الجنوبي مصبوغاً بالحماسة القومية والمشاركة الوطنية .

والى جانب الدعوة الى الحرية الفردية والقومية كان الأدباء المغتربون ثواراً

على العصبيات الدينية استنكروا النعرات الطائفية وحثوا على التفاهم ووضعوا الجامعة القومية والحرية الشخصية فوق كل نزعة أخرى . ومنهم من أخذ بالدين الإنساني الشامل كجبران داعية الإنسانية في كتاب (النبي) الذي نال شهرة واسعة في الشرق وفي الغرب . وقد أحسن أمين الريحاني التعبير عن رأي الأدباء المهاجرين في حقيقة الدين :

« ومتى كان ضميرُ جاري كنورِ الشمسِ حَيًّا نَقيًّا وقلبُه كوردةٍ تتفتَّحُ في ٱلْفجْرِ لتستقبِلَ ندى السَّماء فلا فرقَ إذْ ذاكَ عندي إنْ ذكَرَ بين الدراويشِ أَوسجدَ مع ٱلْيسوعيينَ أَو ٱغتسلَ في نَهْر ٱلْكَنْجِ مع ٱلبوذيين . . . »

وكان الشاعر القروي يصب جام غضبه على التعصب الطائفي ويعتبره خطراً شديداً على قوميته ووطنه حتى بلغ به الأمر هذا المبلغ العجيب :

فقدْ مَزَّقَتْ هذي المذاهبُ شَملَنا وقد حطَّمَتْنا بين نابٍ ومِنْسَمِ
سلامٌ على كُفرٍ يوحِّدُ بيننا وأَهلاً وسهلاً بعدَهُ بجهنَّمِ

انها نفس شاعر مرهفة طغت عليها الحماسة .

ج — تغليب الفكر والتامل في الشعر والنثر :

والتأمل غرض من أغراض الأدب معروف منذ القديم بل هو يقع في الصميم من هذه الأغراض ، والشعر الذي يعتمد على الإحساس والعاطفة دون الفكرة الصائبة والنظرة النافذة يظل أشلّ عاثرا في درب الخلود ، وكان فن الحكمة عند العرب سبيلهم الى التأمل ، ويؤخذ على هذا الفن أنه كان أقرب إلى النظرات المتفرقة منه الى الفكرة الشاملة وابداء للرأي في كل موقف

لا تفسيرا للحياة من خلال فلسفة متكاملة ، وباستثناء ابي العلاء المعري وبعض شعراء الصوفية والزهد قلما نجد شاعراً عربياً ذا نظرة شاملة للكون وللانسان والمجتمع .

ولقد أدى الأدباء المغتربون خدمة جُلّى لأدب العرب حين حاولوا الاستفادة من الفلسفات الغربية وأعملوا فكرهم في مظاهر الكون ومجالي الطبيعة وحاولوا أن يحلوا في شعرهم ونثرهم مشكلات الوجود والعدم وجعلوا قضية الانسان والمصير شغلًا شاغلًا لهم والتقوا في أحيان كثيرة ضمن خط فكري واحد هو مذهب (وحدة الوجود[1]) رغم اختلافهم في فهمه وتفسيره ، وعلى رأسهم جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة وهما أبعد المغتربين غوراً الى جانب ايليا أبي ماضي ، ولكن أدب التأمل عند المغتربين عامة لا يعدو أن يكون إثارة لبعض مشكلات الحياة والوجود لا تبلغ ما بلغه شعراء الغرب المفكرون من أصالة وتعمق ، ولعل ذلك يرجع الى ضآلة الثقافة الفلسفية عند كثير منهم ، وغلبة العاطفة والوجدان على أدبهم .

وقد آمن أدباء المهجر بالقيم الانسانية العليا كالحرية والإخاء والمساواة والعدالة وكانوا دعاة للمثالية الأخلاقية ، وتفاعلت روحانيتهم الشرقية مع المادية الغربية واستطاعت أن تثبت وجودها ، وهذا ما يفسر طغيان الطابع المثالي الروحي الأخلاقي في أدبهم ؛ ولكن أفكارهم ظلت أمشاجاً من فلسفات الغرب وآراء مفكري الشرق ، ولم يفلحوا في وضع حلول فكرية مناسبة للمشكلات التي طرقوها وكانوا دائمي التساؤل تقلقهم الحيرة الفكرية وتلفح أذهانهم علامات الاستفهام كما نرى في (طلاسم) إيليا أبي ماضي وهي رباعيات تثير مشكلات فكرية وفلسفية وتنتهي كل منها بعبارة (لست أدري) :

---

(١) هذا المذهب الذي يعتبر الطبيعة والانسان والإله كلا واحداً ومظاهر لمعنى واحد آمن به أكثر الشعراء الأمريكيين من القرن الثامن عشر حتى أول القرن العشرين .

جِئْتُ لا أَعلمُ مِنْ أَينَ ؟ ولكني أَتيتُ
ولقد أَبصرتُ قُدَّامي طريقاً فمشيتُ
وسأَبقى سائراً إِنْ شئتُ هذا أَم أَبيْتُ
كيف جئتُ ؟ كيف أَبصرتُ طريقي ؟
لستُ أَدري !

أَقديمٌ أَم جديدٌ أَنا في هذا الوجودْ
هل أَنا حرٌّ طليقٌ أَم أَسيرٌ في قيودْ ؟
هل أَنا قائدُ نفسي في حياتي أَم مقودْ ؟
أَتمنَّى أَنَّني أدري ، ولكنْ :
لستُ أَدري !

* * *

أَتُراني قبلما أَصبحتُ إِنساناً سَويّا
كنتُ مَحْواً أَو مُحالاً أَم تُراني كُنتُ شَيّا ؟
أَلهذا اللغزِ حلٌّ أَم سيبقى أَبديّا
لستُ أَدري ... ولماذا لستُ أَدري ؟
لستُ أَدري

د — الثورة على القديم والتجديد في الفن الأدبي :

وثار أدباء المهاجر على الجمود والتقليد في مجال الانتاج الأدبي وتطلعوا إلى أساليب فنية تتوافر فيها الحركة والحياة ، وقد ساعدهم على تحقيق ما لم يستطعه االشعراء الشباب في المشرق العربي إلا بعد لأي ، بعدهم عن منابع الأسر لاجتماعي والتقليد الأدبي في المشرق ، وكذلك اتصالهم بالثقافات الغربية ، والحماسة التي كانت تضطرم في نفوسهم تجاه كل جديد مبدع في الفن الأدبي ، ومما يرفع من قيمة التجديد في أدبهم كونه ناتجاً عن سابق وعي وتصميم ولا سيما عند أدباء (الرابطة القلمية) التي تزعمها جبران (سنة ١٩٢٠) وبرز من أعضائها ميخائيل نعيمه ورشيد أيوب ونسيب عريضة ، وقد قوبلت هذه الرابطة بنقمة من قبل المحافظين في الشرق العربي وبامتعاض من قبل العصبة الأندلسية وأدباء الجنوب الذين تمسكوا بالعربية وتقاليدها ، ولكنها استطاعت أن تشق طريقها في مجاهل التجديد دون أن تقطع صلتها بالينابيع الثرّة من أدبنا القديم وسرعان ما أصبح أعضاؤها نجوماً لامعة في سماء الأدب العربي يصفق لهم المتذوقون في الشرق العربي ويعتز بهم المغتربون في الديار القاسية .

وقد بدا تجديد المهاجرين واضحا في النواحي التالية :

١ — اتسم أدبهم بصدق نفسي وبلغ درجة من وحدة الموضوع رائعة ، وساده جو شعوري مركز سواء في الشعر التأملي أو في زفرات جبران والريحاني في النثر وكان المهاجرون مخلصون لفنهم ولمعتقداتهم ، كما أخلصوا لأمتهم ووطنهم الأصلي ، فهجروا الفنون القديمة البالية وأشعار المجاملات وأضربوا عن الأغراض الميتة من مدح وهجاء وكان انتاج الأديب عندهم منسجماً مع نفسه وعاطفته واتجاهه الفكري ، وأصبحت القصيدة ، مهما طالت ، كلّا واحداً متماسكاً خلافاً لما رأيناه في الأدب العربي القديم من تشتت الأفكار وتعدد الموضوعات في القصيدة الواحدة .

٢ — وسبق المغتربون غيرهم من أدباء العروبة الى كتابة الأشكال الفنية الحديثة في الأدب **كالمقالة والقصة والمسرحية** بأسلوب خالٍ من القيود والكلفة والغرابة وأسهم معظمهم في الحركة الأدبية الصاعدة في المشرق ودفعوها الى الأمام وأمدوها بثاقب فكرهم وخصب خيالهم **وفتحوا للمجددين باب الابداع على مصراعيه وسهلوا لهم الخوض في كل جديد ومبتكر ؛ من** ذلك المقالات والقصص التي كتبها جبران خليل جبران وأمين الريحاني وميخائيل نعيمه الذي ما زال يحمل المشعل الوضاء .

على أن الحديث عن أدب المهجر يظل منقوصاً اذا لم يعطّر بسيرة فوزي المعلوف النابغة المرهف الذي فتح عيون الشعر العربي على دروب **الملحمة الفكرية الانسانية** وجعل من (بساط الريح) معرضاً لشقاء الانسان وحيرته وطموحه وتشوفه في بيان ساحر وحداء أنيق هامس وتركيب سيمفوني خلاق يعتمد على التعبير بالصور الحية وينأى عن اللفظة الجامدة :

في عُبابِ ٱلْفضاءِ فَوْقَ غُيومِهْ
بَيْنَ نَسْرِهْ
ونجمتِهْ
حيثُ بثَّ الهوا بِثَغْرِ نَسيمِهْ
كلَّ عِطرِهْ
ورِقتِهْ

حَلَّقَ الشاعرُ ٱلْعصاميُّ منذ ٱلْـ ... بَدْءِ لكنْ بروحِهِ لا بجسمِهْ
ضارباً في ٱلْفضاءِ مَعْ رَبَّةِ ٱلشعْـ ... ـرِ ومِنْ حَوْلِهِ عرائسُ حُلْمِهْ

وكذلك الشأن عند صنوه شفيق معلوف وملحمته (عبقر) ذات الاثني عشر نشيدا .

٣ – وأدخل المهاجرون الى الأدب العربي المذاهب الفنية المعروفة في العالم **كالواقعية والرمزية** ، ومعظمهم مال الى الأدب الإبداعي (الرومانتيكي) فجنحوا الى **الخيال والعاطفة والمثالية والطبيعة** ، وكانت تسود معظم انتاجهم مسحة من الحزن والتشاؤم ، وقد بعث هذه النزعة الى الكآبة في نفوسهم شعورهم بالغربة وندامتهم لفراق الأوطان ؛ غير أن هذا الشعور الحزين ما لبث أن استحال الى سوداوية نفسية وتشاؤم فلسفي شامل عند أغلب شعراء المهاجر بما فيهم إيليا أبو ماضي الذي دعا الى التفاؤل هرباً من يأسه العميق . أما فوزي المعلوف فقد شعر بقيود العبودية وهو بعدُ في مطلع شبابه

أنا عبدُ الحياةِ والموتِ ، أمشي   مُكرهاً من مُهودِها لقبورهْ
عبدُ ما تحتوي الشرائعُ من جوْ   رِ يخطُّ ٱلْقويُّ كلَّ سُطورِهْ
بيراعٍ دمُ الضعيفِ له حِبْرٌ   ونوحُ المظلومِ وقعُ صَريرهْ
أَنا عبدُ ٱلْقضاءِ ،عبد هناه   وشقاهُ ، بَشيرِه ونَذيرِهْ
عبدُ عصرٍ من ٱلتمدُّنِ نَلْهو   ضِلَّةً عن لُبابِه بقُشورهْ
عبدُ مالي أَسْعى إليهِ فأَحظى   بعدَ طولِ ٱلْعنا بوطأَةِ نيرِهْ
عبدُ إسمي ، أُذيبُ نفْسي وجسمي   طمعاً في خلودِهِ وظُهورِهْ

ان الحياة عند الشاعر عبودية متصلة الحلقات والملجأ الوحيد هو الروح :

كلُّ ما بي تحتَ ٱلْعبودية ٱلْعمْ   ياءِ فوق الْوجود بين شُرورِهْ
غيرَ روحي ، فإنها حرةٌ تمْ   شي بروضِ الخلودِ بين زُهورِهْ

٤ – وكان تعلق المغتربين بطرائق القدماء في التعبير محدوداً بضرورات الفن ومقتضياته ، ولذلك أباحوا لأنفسهم التساهل والتصرف في اللغة قواعدها ومفرداتها وتراكيبها في أحيان كثيرة ، ولم يكن حظهم من الثقافة العربية الأصيلة يؤهلهم لأن يحسنوا التصرف فوقعوا أحياناً في الخطأ اللغوي والاضطراب الأسلوبي ، وكان هذا الأمر مثار نقد وهجوم عليهم . على أن الانصاف يقتضينا أن نذكر أنهم حاولوا عامدين أن **يعلموا المشارقة أن اللغة كائن حي متطور لا يمكن أن يجمد على صورة واحدة** ، وقد أحسن جبران عرض القضية في مقال له بعنوان « لكم لغتكم ولي لغتي » :

« لكمْ منها ٱلْقواميسُ والمعجماتُ والمطوّلاتُ ، ولي منها ما غَرْبَلَتْهُ الأُذنُ وحفظتْهُ الذاكرة من كلامٍ مألوفٍ مأنوسٍ تتداولُه أَلسنةُ ٱلناسِ في أَفْراحِهِمْ وأَحزانِهمْ . . لكمْ من لغتِكمْ ٱلْبديعُ وٱلْبيانُ والمنطقُ . . ولي منها كلامٌ إذا قيلَ رفَعَ المسامِعَ إلى مـــا وراءَ ٱلْكلامِ ، وإذا ما كُتِبَ بَسَطَ أَمامَ ٱلْقارىءِ فُسْحاتٍ لا يحدُّها ٱلْبيانُ . . . »

٥ – وفي الشعر انطلق المغتربون من إسار القافيـة الرتيبة وتفننوا في تلوين القوافي في القصيدة الواحدة وتصرفوا في سوق التفعيـلات وتلاعبوا بالأوزان مستفيدين من تجربة الموشحات العربية ومن طرائق الشعر الغربي على نحو ما نجد في أدبنا المعاصر في الشرق ، وليس هـــذا الأمر مطرداً فقد ظل المغتربون يتأرجحون بين ولائهم للقصيدة العربية بألفاظها الجزلة وعبارتها المتينة وسبكها المنتظم (كمعظم شعر فرحات والقروي) وبين الانطلاق والتجديد الذي يمثله نسيب عريضة في الأبيات التالية من قصيدته (أنا في الحضيض) :

دربي بعيدْ
وأنا وحيدْ
أَفلا رفيقٌ أَو دليلٌ في ٱلطريقْ ؟
أَفلا سلاحٌ أَو دُعاءٌ من صديقْ ؟
وارحمتاهُ لمن يسيرُ بلا وِطابْ[1]
ما من مجيبْ
ما من حبيبْ

وعلى يد المغتربين نشأ الشعر المنثور تقليداً لما وجدوه في الغرب ومنهم أمين الريحاني الذي حاول أن يثبت أن الشعر يكون شعراً بغير وزن ، قال في رثائه الملك فيصل الأول :

حَلَّقَ النَّسْرُ في ٱلفضاءِ بعيدا
رَجَعَ ٱلنَّسْرُ في ٱلفضاءِ شَهيدا
شهيداً يُكَفِّنُهُ ٱلسحابْ
شهيداً تُشَيِّعُهُ ٱلنجومْ
شهيداً نَعَتْهُ شمْسُ الضحى
شهيداً حَمَلَتْهُ أَكفُّ السَّما
فكانَ عَلِيًّا وكانَ حميدا

(١) الوطاب : سقاء اللبن مفردها وطب .

لقد حاول الأدباء في المهاجر أن يُغْنوا الأدب العربي بكل جديد ومبتكر ، وكُتبَ التوفيق لعدد من محاولاتهم ولم يتح لبعضها أن يستكمل أسباب النضج والنجاح ، وكانوا في كل مجال يصدرون عن حسٍ فني راسخ ، وإخلاص وصدق حقيقيين ، وحب للعرب والعروبة لا يحده حد .

الأدب العربي الحديث

الأدب العربي الحديث
والحضارة الأجنبية

القصّة
المسرحيّة
المقالة

الأدب العربي الحديث

والحضارة الأجنبية

عند ما تحدثنا عن عوامل ازدهار الأدب في العصر الحديث أشرنا الى أثر المدارس والطباعة والصحافة والجمعيات العلمية والأدبية والمكتبات والتمثيل والترجمة والاستشراق في هذا الازدهار ، ولعلك تعلم أن هذه العوامل جميعاً انما نشأت بفضل احتكاك العرب بالغرب وما كان في أعقاب هذا الاحتكاك من نهضة شملت مختلف مرافق الحياة وأتاحت للعقل العربي أن ينطلق من عقاله ويرتاد آفاق الحضارة الغربية ويتفاعل مع تياراتها ويأخذ من الذين أعطاهم بالأمس تمشياً مع سنة الحياة التي تقوم على التبادل والتفاعل والأخذ والعطاء . ولم يستطع الأدب العربي أن يظل بمعزل عن فورة النهضة الحديثة ، رغم الأصوات التي ارتفعت محذرة مشفقة من تيارات التجديد ، وما هي الا أن رأينا الأدباء من شعراء وكتاب يقودون الوثبات التحررية ويوقفون مواهبهم على دفع ركب التقدم والتحرر داعين الى الحرية والاستقلال والوحدة العربية عاملين على اصلاح المجتمع وبناء حياة أفضل ، متأثرين بمواقف مشهودة للأدباء الغربيين في نصرة قضايا أممهم ، سالكين في ذلك نهجاً جديداً في مجالي **الأدب القومي والأدب الاجتماعي** ، وقد رأيت ألواناً من هذين الأدبين فيما تقدم من أبحاث . ولم يكن لهذين الفنين أن يشقا طريقهما لو لا أن اللغة العربية نفضت عنها ما علق بها في عصور الانحطاط من أغلال الزينة اللفظية والصنعة البديعية ، وآثرت أن تعبر عن الحياة العربية الجديدة تعبيراً صادقاً بسيطاً جميلاً في غير تكلف ، فاتسعت بذلك لأنواع من الفنون الأدبية الغربية لم يعرفها العرب سابقاً في شكلها الفني الحديث **كالقصة والمسرحية والمقالة** .

ان التطور الرئيسي الذي طرأ على الأدب العربي نتيجةً لاتصاله بالحضارة الغربية من جهة ولطبيعة المرحلة التي تمر بها الأمة العربية من جهة أخرى هو أن هذا الأدب أصبح أدباً ذا قضية تتعلق بالانسان ومصيره أو بالشعب وكفاحه أو بالأمة وأهدافها ، وقد اقتضى منه ذلك أن يكون أبعد أفقاً من ذي قبل وأقدر على تمثل التيارات الفكرية والفنية المختلفة وأرحب صدراً لتقبل أحكام النقد والدراسات التحليلية العميقة وأكثر مرونة لتبني ألوان التجديد ، فتطورت أشكاله الفنية كما سترى في أبحاث القصة والمسرحية والمقالة ، واتجه بشعره ونثره إلى التركيز ووحدة الموضوع والصدق والبساطة ، وهي أمور ستلمسها حين تدرس خصائص الشعر وخصائص النثر في العصر الحديث .

القصّـــة

نموذج من الأقصوصة الحديثة :

حسن آغا
لمحمود تيمور

كان « حسن آغا » جالساً بغرفة نومه بمنزلهِ الريفي المتهدم يتأهب للوضوء ليؤدي فريضة العِشاء ، فدخل عليه خادمه برسالةٍ ناولة إياها . فأخرج حسن آغا نظّارته الصدئة من علبتها ، وأثبتها على أنفه المكور بعناية ، وأخذ يقلب الرسالة بين يديه ، ثم رفع رأسه الأشيب الى الخادم وقال .

– « ممّن » ؟

فخفض الخادم بصره ولم يُجب ، وقطّب حسن آغا حاجبيه الكثيفتين ، وبدأ يغمغم ، ثم مزّق الغلاف ونشر أمامه الرسالة ، وما كاد يقرأ منها بضعة أسطرٍ حتى دعكها ورماها على الأرض حانقاً وصاح بالخادم :

– « ألم آمركم جميعاً أن تطردوا هذا الرجل إذا عاد مرةً ثانية ؟ ألم أعطه ما فيه الكفاية ؟ إنه يظنُّ أنّ خرائني تدرُّ ذهباً وفضة ، وأني أملك مال قارون ! » .

ثم مدّ يده الهزيلة الى الأرض ، والتقط منها الرسالة ، ونَشرها أمامَهُ مرّةً أخرى ، وقرأ وصوته متهدج :

ـ « أنا أخوك من دمك ولحمك أعطني يعطيك الله ! » .

ودعك الرسالة ثانياً ، ورماها بعيداً وهو يقول :

ـ «أخي ! ... ألأنه أخي يريد أنْ يُخرِّب بيتي ؟ يالـَهُ من طامعٍ جَشِعٍ !» .

ثم التفت الى الخادم وقال :

ـ « أقسم بالله انني لو أعطيته كل ما أملك ، لأتاني في اليوم التـالي يطلب المزيد .. ثم صمت ... وبعد برهةٍ عاد الى الكلام بلهجةٍ أقلّ غضباً :

ـ « أغناني الله وأفقره . الدنيا قِسَمٌ ولا اعتراض على حكم الله ... و ... والآن كفانا لغواً ... أريد أن أتوضّأ . قرّب اليّ الطست ... »

وبعد أن انتهى من وضوئه وصلاته ، جلس جِلسة الخشوع على السجـادة البالية وأخرج من صدرهِ مسبحته الأثرية ، وجعل يرتّل عليها دعاءه في حرارة وابتهال :

ـ اللهمّ يا خالق السموات والأرض ! بحق نبيك ورسولك أشـرف الخلق إلاّ ما رزقتني مالاً لا يُعد ، وأطياناً لا تُحصى ولا تُحد ، وجواهر بعدد حبات الرمال ، وخيراتٍ عظيمةً كالجبال ، اللهم امنحني رضاك وأدخلني جنـــاتك واجعلني من عبيدك المخلصين . آمين يا ربّ العالمين .

ثم مسح وجهه بيديه ، وقبّل مِسبحته غير مرة ، ثم أعادها الى صدره ، وقام الى فراشه وجعل يعرض في مخيّلته قبل نومه قائمة نفقته اليوميـة ، وهو يقلب ويعيد في الأرقام ، ويدركه النوم في بعضها ، وظل يفكر في هذه النفقة وفي رسالة أخيه حتى غلبه التعب فنام .

وسُمع من غرفته هذَيان وأصوات متقطعة تردد هذه الكلمات :

ـ « أمسكوه ... اللص ... يريد أنْ ينهبني ... اقتلوه ... »

وفي صباح اليوم التالي دخلت عليه « أمّ لطيفه » وحيته تحية الصبـــاح ، فبادرها بقوله :

— « هل أحضرتِ معكِ الفول النّابت كما طلبت منك أمس ؟ » فابتسمت المرأة بسذاجة وقالت :

— « بل أحضرتُ لكَ قعْباً من اللبن غـايةً في الجودة ... » فصاح فيها صيحةً منكَرةً وهو يقرع بيده صدره قائلًا :

— « لبن يا خسيسه ؟ ! أتريدين أنْ تخربي بيتي ؟ ! اذهبي في الحال به وأعيديه الى مكانه ، ألم أُخبرك يا امرأة السّوء أني مريض وأُريد أنْ أقصُر طعامي طول الأسبوع على الفول النّابت ؟ » فأجابته المرأة في اطمئنان ، وهي تكشف له عن وجه القعب المكتنِز بالقشدة الغليظة يفوح منها عبيرٌ يسكر الجائعين :

— « هذا جاءك يا سيِّدي هديةً من العُمدة ! »

فلتمظّ حسن آغا ، وسارق النّظر الى القعب بعين جَشعةٍ ، ثم سعل مرتين واستردّ هدوءه وقال :

— لا بدّ أن تـُؤذوني بالأكل ؟ !

وأخرجت أم لطيفة ، من تحت ِخمارها فطيرتين شهيّتين ، وقدمتها إليه ، فنظر إليها مستريباً وقال : وما معنى هذا ؟ .

— فطيرتان أحضرتها لك من مأتَم الشيخ رشوان ! ..

فتناولها « حسن آغا » ولم يتكلم . وجلس متربعاً على الأرض أمام قعب اللبن واندفع يأكل بلا حساب ، واللبن يسيل على جانبي فمه حتى أتى عليه جميعه في أقصر وقت ، ومن ثمّ تجشّأ وتمطّى في غِبطةٍ وسرورٍ ، ولكنه سرعان ما قطّب وجهه ، ونظر الى « أم لطيفة » حاقداً وسألها :

— لو أرسلتكِ الى السوق بهذا القَعْبِ قبل أن آكله ، فبكم تبيعينه ؟

— « بخمسة قروشٍ ياسيِّدي » !

وأطرق حسن آغا حيناً ، ثم هبّ مُهروِلاً الى فِناء الدار ، ومعه القعب الفارغ وأخذ يسأل من يصادفه عن ثمنه ، ثم عاد الى « ام لطيفة » وصاح فيها :

– لقد أكد لي جميع الناس أن ثمن القعب الملآن ستة قروش

– لا والله يا أفندي لا يُساوي أكثر من خمسة . . !

– اخرسي . . خمس مصائبَ تنزل عليك . . . أنت لصّة حقاً أغربي عن وجهي !

ثم تركها ودخل حجرته وهو مطأطيء الرأس ، يفكر - مهتاج النفس – في أنه لو كان أبقى على القعب ولم يأكله وأرسل به إلى أحد عماله مع نفرٍ من الخفراء الى السوق لاستطاع أن يحصل على ستة قروش من الهواء !

وأخيراً دهم المرض « حسن آغا » فاضطُرّ أن يلازم الفراش وأبلغوه يوماً في حذر قدوم أخيه الفقير ، فامتلأ غَضَباً واندفع يسب ويشتم ، ولكنه مالبث أن أمرهم بإدخاله . وتقدّم الأخ وقبّل يد أخيه في مَذَلَّةٍ واسترحامٍ فألقى عليه « حسن آغا » نظرةً عابرةً ، وقال له وكأنّه لا يوجّه الكلام اليه :

– لقد أتيتَ لتطمئنّ على صحتي ، مُتشكر ...!

ثم حملق فيه بَغتة ، وقد تهدّل لحم عنقه وارتعش فكُّه الأسفل وقال :

– « ولكني أؤكّد لك أنّني سأخرج من مرضي معافىً كالأسد ، لقد غرّر بك الخونة ! »

فانكبّ الأخ على يد أخيه يقبّلها ، وجعل يؤكّد له إخلاصه ومحبته ويدعو له بطول العمر والتفت اليه « حسن آغا » وقال :

– كثيراً ما طلبتَ مني أنْ أعيّنك في وظيفة . لقد وجدت لك ماتطمع فيه.. وظيفة رئيس للمزارعين بمُرتّبٍ قدره خمسون قرشاً في الشهر . اذهب وتسلّم عملك ، ثم احمد ربك واشكرني .

ومرت بضعة أيام وأحسّ « حسن آغا » اشتداد المرض عليه ، فاستدعى أخاه وانهال عليه شتماً وإهانةً بدعوى إهماله في العمل ، ثم أمر أن يُقطع من مُرتّبه عشرة أيام ، وأن يُكلّف حرث الأرض مع الفلاحين !

وكلّما اشتدّ المرض على حسن آغا زاد في الإساءة الى أخيه وجعل يتفنن في اذلاله ويكلفه أشق الأعمال ، ويصيح فيه مكرراً :

— « إنما نطعمكم لوجه الله لانريد منكم جزاءً ولا شكورا ...! »

وأخيراً استبد المرض بحسن آغا استبداداً أشعره بدنوٍّ حينه فما عتّم أن أمَر بطرد أخيه حالاً .. ثم جمع رهطاً من مرتزقة القُراء ونُفاية الفقهاء حول سريره ، وغمرهم بعطاياه . وكان يُبقيهم معه ليلَ نهارَ ، يستمع لتعاويذهم ويستنشق بخورهم . وإذا غفا سمعوه يهذي في صوت المخنوق : « حافظوا على المخازن ... لاتقربوا الصناديق ... اياكم أن يدخل البيت هذا الدّعيّ . . . اضربوا الخونة بالعصيّ الغلاظ ... ! »

وما هي إلاّ أن ظهر في الدار أحد كبار المحامين ، وجعل يختلي بـ « حسن آغا » الساعات الطّوال ، وأحيط المنزل بالهمس ، واكتنفته الأسرار من كل جانب .

وأخذت الأيام تتلاحق .

وقضى الرجل في أزْمة من أزمات مرضه .

وأعلنت وصيّته ، فإذا به يقف جميع ما يملكه من منقولٍ وثابتٍ على الخيرات !

وصدرت الصحف بعد ذلك بأيامٍ ، وفيها الفصول الضّافية ذات العناوين الضخمة تمجّد ذكرى فقيد البرّ « حسن آغا » وتتغنى بمروءته ، وتعدد أفضاله على الإنسانية ...

التعريف بالكاتب : ولد محمود بن أحمد تيمور باشا في القاهرة سنة ١٨٩٤ م من أب أولع بالكتب وكان عالماً في اللغة والأدب والتاريخ ، وقد كان عند محمود تيمور ولع بالقصة منذ صغره نماه اطلاعه على القصة الغربية فمال في كثير من قصصه الى المذهب الواقعي . أهم آثاره : الشيخ جمعه وقصص أخرى — عم متولي وقصص أخرى — الشيخ سيد العبيط وقصص أخرى — مكتوب على

الجبين – كل عام وانتم بخير – إحسان الله – شفاه غليظة – شباب وغانيات – ثائرون – نداء المجهول – كليوباترة في خان الخليلي – سلوى في مهب الريح.
وله مسرحيات أهمها : حفلة شـــاي – المنقذة – ابن جلا – حواء الخالدة – اليوم خمر – المخبأ رقم ١٣ – أشطر من إبليس – .

أسئلة حول النص :

١ – ما هو موضوع هذه القصة ؟ تحليل حادثة ؟ عرض مشكلة ؟ وصف نمط من السلوك الإنساني ؟.

٢ – في أثناء قراءتك للقصة هل شعرت أنّ الحوادث متسلسلة مترابطة لتؤدي الى نهاية معينة ؟ وهذه الحوادث أهي متجانسة من طبيعة واحدة ؟ وهل لها أهمية ذاتية خاصة أم أن الكاتب عرضها من أجل الكشف عن شخصية حسن آغا ؟

٣ – في القصة شخصية رئيسية وشخصيات ثانوية انتُقي منها الجانب الذي يفيد في إلقاء الضوء على الشخصية الرئيسية . أوضح ذلك وحدد معالم كل شخصية.

٤ – وصف الكاتب خِلقة حسن آغا وأخلاقه :

هل كانت ملامح حسن آغا واضحة بحيث تستطيع رسمه في لوحة ؟ أم ترى أن الكاتب عُني فقط بذكر الأوصاف الجسدية والحركات التي قد يكون لها دلالة نفسية كقوله مثلا : ثم حملق فيه بغتة . وقد تهدّل لحم عنقه وارتعش فكه الأسفل – . وهل تجد في الناس من يضاهي حسن آغا في شُحّه وجشعه وسطحية تدينه ؟

٥ – محمود تيمور هو رائد الفن القصصي في الوطن العربي ، وقد جعل من العربية الفصحى أداةً طيّعةً لفن القصص . أدرس أسلوب محمود تيمور في هذه القصة في ضوء النقاط التالية : وضوح العبارة . فصاحة اللغة . جمال الأسلوب

واختلاف طبيعته بين الوصف والحوار . حيوية الحوار واجراؤه بالفصحى .

٦ – سرد الكاتب قصته بروح مرحة ساخرة لا تخلو من مبالغة . اضرب أمثلة لذلك من القصة .

٧ – يُعنى الكتاب عادة بتوفير اللون المحلي لقصصهم أي ذكر أشياء تدل دلالة نوعية على البيئة . تحدث عن اللون المحلي في قصة حسن آغا وليكن حديثك عن طريق الأمثلة (كالفول النابت وفطير المأتم ودلالتها) .

٨ – السطور الأخيرة من القصة لفتة فنية رائعة وضع فيها الكاتب شخصية حسن آغا في إطارها الإنساني الاجتماعي وحملها مغزى القصة . أوضح ذلك .

كلمة عامة في فن القصة

لا نبالغ إذا قلنا إن القرن العشرين يعدُّ العصر الذهبي للقصة ، فقد تعددت أنواع القصة وتشعبت في هذا العصر وذاعت ذيوعاً لا نظير له في الفنون الادبية المختلفة ، وأخذت القصة تحتل الصدارة في واجهات المكاتب واللبّ من قلوب القراء حتى إن أعلام الأدب المشهورين اليوم في الشرق وفي الغرب هم أولئك الذين كانت لهم جولات مبدعة في ميدان الكتابة القصصية .

وليست القصة فناً طارئاً مستحدثاً فهي معروفة من قديم الأزل وقد تمتد جذورها الى أول عهد الإنسان باللغة والكلام ، إذ كان يرى في نفسه دافعاً لرواية ما يحدث له من مغامرات وما يصادفه من أعاجيب ثم تطور به الأمر إلى اختراع المغامرات والبطولات رغبة في الطرافة والجدة والتأثير وما هي إلا أن تولى فن الرواية أناس معينون إنسوا من أنفسهم قدرةً على ابتكار الحوادث وتنسيقها وما زال هذا الفن يتطور حتى انتظمته قواعد وأصول يستأنس بها الكاتب الى جانب عبقريته وموهبته ويستعين بها الناقد على الحكم والتقدير .

وبعد ، ماهي القصة في عُرف النقد الحديث ؟ لنقل إنها حكاية نثرية تروي لنا حادثة او مجموعة من الحوادث متشابكة فيما بينها مستمدة من الواقع أو من الخيال الذي لا يجمح بعيداً عن الواقع يقوم بها أشخاص يوفر لهم القاصّ الحياة والحيوية ، وتجري هذه الحوادث نحو خاتمة مستهدفة بتسلسل معقول لا سرعة فيه ولا بطء ولا تكلف ، وبصورة شيقة تثير فضول القارىء الذي يظل متلهفاً لحل العقدة والوصول الى الخاتمة . وإذا قصرت القصة وتناولت ناحية جزئية من الحياة أو

النفس الإنسانية كانت **أقصوصة** أو **قصة قصيرة**، وإذا اتسع نطاقهـــا للتحليل والتعليل وتعددت حوادثها وتداخلت أوضاعها كانت **قصة**، أمـا إذا امتدت في الزمان والمكان وشملت أصنافاً من الناس مختلفة وعالجت الحياة معالجة شاملة وطال نفَسُ القول فيها كانت **رواية**.

مقومات القصة :

(١) الموضوع :

إن الحادثة هيكل عظمي للقصة لا بد من أن يُكسى باللحم والدم لتصبح القصة ذات موضوع محدود يعالجه الكاتب من وجهة نظره، وهو يدور غالبا حول النفس الإنسانية وسلوكها وميولها وأهوائها وغرائزها (في القصة النفسية) وقد يتناول بالتحليل والنقد المجتمع ومآسيه وتقاليده وطبيعة تركيبه والعوامل المحركة لتطوره أو المعيقة لتقدمه (في القصة الاجتماعية) وقد يكون الموضوع مستمدا من التاريخ مستهدفاً تحليل أحداثه أو تقديم رأي في فهم أشخاصه أو تمجيد بعض أبطاله أو مجرد إمتاع القارىء (في القصة التاريخية) ومن الكتاب من يعالج في القصة موضوعات فلسفية فكرية تتعلق بمصير الإنسان وطبيعة الكون عامدين أحيانا الى الخيال والرمز (في القصة الفكرية).

على أن الحوادث وتشابكها وتأزمها تكون وحدها أحيانا مداراً للقصة التي يقصد بها تسلية القارىء وإشغال ذهنه فحسب (في القصص الجنائية ـ البوليسية).

(٢) التصميم :

ويتناول حوادث وأعمالا عظيمة في ذاتها أو في دلالتها ترد بصورة جدية حيناً وهزلية حينا آخر ولكنها شيقة على كل حال يستمدها القصاص من الحياة التي ينبغي عليه أن يتعمق في فهمها تعمقا يتيح له الإجادة فيما يكتب، وقـــد يكون التصميم مفككا فتدور حوادث القصة حول شخصية البطل وتصرفاته تربط بينها روابط غير متينة كما في مقامات الهمذاني والحريرى، وكما في قصة محمود تيمور السابقة.

وقد يكون التصميم محكماً فتترابط الحوادث فيما بينها وتتدرج بصورة منظمة الى النهاية وهذا النوع من القصص يحتاج الى وضع هيكل عام للقصة قبل البدء بكتابتها مما لايشترط في التصميم المفكك .

وقد تكون القصة الواحدة محكمة حينا مفككة حينا آخر وليس الإحكام بذاته أفضل من التفكك بل قد نجد الإسراف في الإحكام ينتهي أحيانا الى نوع من الآلية واستغلال عنصر المصادفة مما يبعد بنا عن الواقع الذي نصوره .

وقد يكون التصميم بسيطاً حين تدور حوادث القصة حول أشخاص معينين محدودين بحيث نشعر أن تيار الحوادث واحد .

وقد يكون التصميم مركبا حين تدور الحوادث حول أشخاص مختلفين بحيث نشعر كأننا أمام قصص متداخلة لأن تيار الحوادث متعدد .

ولعرض الحوادث طرق متعددة أبرزها :

١ – الطريقة المباشرة : وهي أكثر الطرق حرية وانطلاقا يروي فيها القصاص الحوادث حسب تسلسلها الزمني .

٢ – الطريقة الشخصية : وهي مع الطريقة التالية أكثر متعة ولكنها أكثر صعوبة تروى فيها الحوادث بصيغة المتكلم ويكون القاصُّ أحد أبطال الرواية وقد تعرض فيها الحوادث عرضاً معتمداً على التداعي النفسي أو تيار المشاعر الذي لا يتقيد بالزمان والمكان .

٣ – طريقة الرسائل : وتعرض فيها الحوادث بواسطة الرسائل أو الوثائق أو اليوميات .

٤ – وهناك طريقة حديثة صعبة المسلك هي طريقة تيار الوعي أو (المونولوج الداخلي) وفيها تروى الحوادث وفقا لذبذبات مشاعر الشخصية دون مراعاة لعنصري الزمان والمكان . وقد يميل الكاتب في قصته إلى الفكاهة التي تثير الضحك أو إلى الحزن والكآبة أو إلى بث العواطف الرقيقة وقد يمزج بين الضحك والبكاء

ولكنه على كل حال ينبغي أن لا يبالغ في احدى هذه النواحي ، ومن شأن القصاص العظيم أن يتخذ عنصر الفكاهة وسيلة لنقد المجتمع وبنائه لا لمجرد الإضحاك الفارغ . ومن شأن العواطف الحزينة أن تمتعنا في الفن وتهذب نفوسنا وتصقلها في الواقع .

(٣) **العقدة** : وهي مشكلة حساسة تنشأ في القصة وتتأزم بالتدريج حتى تبلغ ذروتها ، وتكون حافزاً قوياً لمتابعة القراءة بشوق ونهم ، وتحل هذه المشكلة في النهاية غالباً والأفضل في حل العقدة أن يرضي نفسية القارىء فلا يشعر معه بخيبة أمل ومع ذلك فقد يكون حل العقدة على غير ما هو متوقع وحجة الكاتب في ذلك أن الحياة نفسها لا تتقيد في حل المشاكل بأهوائنا ولا تحرص على إرضائنا والقصة تمثيل للواقع فلا ضرورة للحرص على هوى القارىء ورضاه .

وقد تكثر العقد في القصة الواحدة مما يرهق القارىء فلا يكاد يفـــرغ من مشكلة الا ليقع في مشكلة جديدة ينتظر لها حلًا . . . وقد يكون حل العقدة مفاجئاً على دفعة واحدة وقد يكون متدرجاً بحيث تتضح جوانب العقدة على دفعات .

(٤) **المكان والزمان** : يصور الكاتب البيئة التي تقع فيها الحوادث بعاداتها وتقاليدها وجوها الطبيعي وأساليب العيش فوق أرضها وذلك في فترة من الزمن قصيرة أو طويلة قد تحدد في الروايات الطويلة بالأسلوب المعروف في تحديد سنوات التاريخ ، والبيئة المادية قد تتعاطف مع أبطال القصة أو تتعارض معهم وفقاً لفلسفة الكاتب وظروف القصة .

(٥) **الشخصيات** : والشخصيات هي وسيلة الكاتب الى عرض الأحداث وبث الأفكار ، ويتفاوت الكتاب تفاوتاً عظيماً في قدرتهم على رسم معـــالم الشخصيات إذ يفترض في الشخصية أن تتجاوب مع الظروف الموضوعية التي تؤلف جو القصة وأن لا تكون مجرد ألعوبة في يد الكاتب يحركها كما يشاء ، وفي

الرواية يحاول الكاتب أن يجعل شخصياته نامية حية متحركة ويعطيها من الحرية قدراً كافياً . (١)

(٦) **الحوار :** وهو مايجري من أحاديث بين شخصيات القصة ويشترط فيه أن يكون حياً متنوعاً مناسباً لطبيعة الشخصية وظروفها النفسية والإجتماعية وموقفها من القصة .

(٧) **الاسلوب** : أسلوب القصة سهل واضح مشوق يميل الى الرقة وينأى عن التعقيد والهلهلة والإسفاف والتكلف وهو يتنوع بين قَصَصٍ وحوار ووصف ويختلف باختلاف المواقف .

(٨) **المغزى :** يبث الكاتب من خلال قصته فلسفته في الحياة فكثيراً ماينطق بلسان بعض شخصياته مبدياً آراءه ونظرياته ، وخير القصص ماأسهم في بناء المجتمع بناءً صحيحاً سليماً فأغرى بالأخلاق الفاضلة والعمل البناء دون لجوء للوعظ والإرشاد لأن القاريء يكره أن يقف من القصاص موقف التلميذ من الأستاذ ويفضل أن يستنتج العظة والعبرة بنفسه ويهتدي الى الخير وينتهي عن الشر دون أن يُجَرّ إلى ذلك جراً أو يُدفع دفعاً .

(١) يقول فرانسوا مورياك : فأشخاصنا ليسوا خدماً لنا ، فمنهم من يتمرد علينا ولا يشاطرنا آراءنا بل ويرفض أن يقوم بنشرها وإذاعتها . وإني لأعرف في أشخاصي من يناقض آرائي مناقضة صريحة كأولئك المتمردين على رجال الدين فأحاديثهم يحمر لها وجهي خجلا . ولست أرى من المستحسن في شيء أن يصبح بطل من أبطالنا لسان حالنا ، فإذا خضع لما نرجو منه وأطاع ، فذلك دليل في الغالب على أنه مجرد من الحياة الخاصة وليس في أيدينا منه غير حطام ورفات .

القصة العربية

في القديم: عرف الأدب العربي القصة منذ قديم الزمان فروى الجاهليون أيامهم (أي وقائعهم وحروبهم)، وقص القرآن أخبار الأمم الخالية للعبرة ، وسرد الشعراء أمثال امرىء القيس وعمر بن أبي ربيعة والفرزدق وبشار بن برد وأبي نواس حكايات الحب ومغامراته ، وصور لنا الحطيئة الكرم العربي في قصة شعرية جميلة شيقة ، وردد الأمويون حكايات الحب يروونها عن الشعراء العذريين وغيرهم . وفي العصر العباسي روى الجاحظ أخبار البخلاء ، وتطلع العرب الى النتاج القصصي عند الأمم الأخرى فترجموا عن الفارسية (كليلة ودمنة) وألّفت الأجيال بعد ذلك سلسلة (ألف ليلة وليلة)... ونمضي عبر التاريخ فإذا نحن نجد القصة العربية تتفرع الى فرعين يميل أحدهما الى اللغة الفصحى المتكلفة المكتظة بالمحسنات البديعية من سجع وجناس وطباق وغيرها يروي فيها راوٍ أقاصيص متشابهة تدور حول رجل متسول محتال أديب فيبعدها هذا التشابه فيما بينها وهذا التصنع والسطحية عن أن تكون قصة فنية فإذا نحن نسميها **مقامة** كمقامات بديع الزمان الهمذاني والحريري . ويميل ثاني هذين النوعين أو الفرعين إلى اللغة العامية كما في قصة بني هلال والزير سالم وعنترة وسيف بن ذي يزن وعلي الزيبق والظاهر بيبرس وغيرها ، وهذه القصص تسرف في الخيال وتميل الى الإغراب والمبالغة حتى تجعل الجن والوحوش من أشخاص الراوية وذلك بعداً عن الواقع الذي تسعى القصة الحديثة إلى تصويره ومعالجة مشاكله .

فالقصة العربية بفرعيها لم تجتمع لها المميزات الفنية التي يجب أن تتوافر في القصة فهي تفتقر إلى الحبكة والتحليل والأسلوب التصويري السليم وتلوين الأشخاص ودراسة الواقع . الخ .

في العصر الحديث : واستمر أدب المقامات حتى أواخر القرن التاسع عشر عند ناصيف اليازجي وإبراهيم الأحدب وعبد الله فكري ممن قلدوا مقامات الهمذاني والحريري أسلوباً ومعنى متناسين بيئتهم وتطور حياتهم نسياناً كبيراً . . . ولكن أدب المقامة ذاته تطور وتأثر بالقصص الغربي فإذا محمد المويلحي في (حديث عيسى ابن هشام) يقلد الهمذاني أسلوباً وفناً ولكنه لايهمل تصوير بيئته وعصره تصويراً جيداً إلى جانب الحوار الموفق والتحليل الجيد فكان حديث عيسى بن هشام خطوة بالمقامة إلى الأمام تقربها من القصة الغربية لولا حاجز الصناعة اللفظية والتكلف الأسلوبي . . وقد اختار محمد المويلحي لقصته بطلًا هو أحمد باشا المنيكلي ناظر الجهادية المتوفى سنة ١٨٥٠ ... أحياه بعد نصف قرن من موته ليشهد حياة جديدة لاعهد له بها فإذا هو ينتقد مايرى ويعجب ويسخر ويحلل ، فهو مثلًا يصف بعض ماشاهده في باريس مما لاعهد له به من قبل فيقول :

« وشاهدنا المارّة يتسابقون في هذا الموقف المتلاطِم والمأرِق المتزاحِم من شيخٍ وكهلٍ وصبيٍّ وطفلٍ وفتىً وفتاةٍ ، بين ركبانٍ ومُشاةٍ ، والألوف من صنوف العَجَل ، تخترق صفوف الناس ، وتنفذ بينهم نفاذ السِّهام عن الأقواس ، طائرةً بقوة الكهرباء ، أو البخار ، أو الأفراس :

ولما لم يسابقهنّ شيءٌ من الحيوان سابقْنَ الظِّلالا

وكلٌّ سائرٌ منهم في اضطراب العصفور ، وتلفُّت القطا المذعور ، إن خانته لفتتُه أدركته منيته وإن عثرت قدمه أُريق دمه ، وإن شمخ شامخٌ بأنفه وقع في حتفه ، فهم يتلمّسون شاكلتي الطريق كما يتلمّس الشاطيءَ الغريق ، والحوانيت على الجانبين متبرِّجةٌ ببدائع البضائع ونفائس الصنائع ، تُغوي الزاهد فيشتهيها وتُغري الشحيح فيشتريها ، والحانات من بينها ممتلئةٌ بالنفوس مشحونةٌ بالجلوس ، في يد كلّ واحدٍ منهم كأس الصّهباء وفي الأخرى جريدة المساء ، ونحن في هذا الموقف تكاد تطيش منا العقول ، من هَوْل الدّهش والذّهول ، وتطير منا الألباب من شدة الوَجل والاضطراب :

في ســـاحةٍ لو أنّ لقماناً بهـــا وهو الحكيم لكان غير حكيمِ »

فالنص يصور واقع الكاتب ، وهو كما نلاحظ يتكلف السجع مع ملاحظة أنّه لا يتكلفه دائماً ، ومثل (حديث عيسى بن هشام) ليالي سَطيح لحـــافظ ابراهيم .... ولكن التيار التقليدي في القصة العربية مالبث أن اختفى حين أرسل الأسلوب من عقال السجع وحل محله التيار الغربي الحديث .

مرحلة الترجمة : وقد بدأ تأثير القصة واضحاً منذ القرن الماضي فاطلع العرب على القصة الغربية وتأثروا بها فترجم رفاعة الطهطاوي « مغامرات تلماك » بأسلوب مسجع وسماها « مواقع الأفلاك في وقائع تلماك » وفي الترجمة تصنع وتكلف وتصرف وإضافة مواقف وذكر أمثال عربية وتغيير أسماء ، فالترجمة ليست دقيقة . ومن المترجمين اللبنانيين في هذه المرحلة : طانيوس عبده ونقولا رزق الله ونجيب حداد ونجيب طراد وخليل مطران وفرح أنطون وسليم البستاني ... الخ .

ونتقدم فنجد المنفلوطي يترجم الفضيلة (بول وفرجيني) والشاعر (سيرانو دوبرجراك) و(في سبيل التاج) ويترجم حافظ ابراهيم (البؤساء) وكلاهما لم يكن يتقن اللغة الفرنسية بل ان المنفلوطي لم يكن يعرف اللغة الفرنسية فكانت القصة تترجم له فيصبها بقالبه الإنشائي الذي يوفر فيه الجمال والصفاء متصرفاً بالإضافة حيناً وبالإنقاص حيناً آخر حتى إنه يترجم المسرحية فيحولها الى قصة كما في سبيل التاج ، والقصص التي ترجمهـا المنفلوطي وحافظ ابراهيم من النوع الرومانتيكي الحزين الذي يحمل عاطفة مريضة تتفق مع مع مزاجيهما ... ولكن الترجمة بعدئذ أخذت تقوى عند أحمد حسن الزيات الذي ترجم آلام فرتر للشاعر الألماني غوتّه ورافائيل للشاعر الفرنسي لامارتين بأسلوب بليغ جميل وعنـــد المازني الذي ترجم عن الانكليزية أقاصيص مختلفة بأسلوب دقيق ، وأقبل كثيرمن الموهوبين على الترجمة الأمينة ممـا أتاح للقارىء العربي أن يطلع على التراث الإنساني في فن القصة .. على أنّ الترجمة قد مالت

أحيانا إلى الضعف لصبغتها التجارية وإلى الإسفاف لاستجابتها لنوازع الجسد تُلبيها وتغذيها .

مرحلة التأليف : ولم تكن الترجمة غاية بذاتها بل كانت وسيلة للتقليد أولاً ثم للتجديد والإبداع بعد ذلك فوجدت لدينا كما عند الغربيين **القصة الاجتماعية** التي تعرض مشاكلنا وتعالجها بصورة فنية ، وكانت تغلب على المحاولات الأولى الموعظة والدرس الخلقي والاستنتاجات المنطقية والآراء الفلسفية كما في (بنت العصر) و (أسماء والهيام في جنان الشام) و (حواء الجديدة) و (أسرار مصر) و (الصديق المجهول) لنقولا الحداد . وكما نجد عند المنفلوطي نفسه فهو في أقصوصة له بعنوان (غرفة الأحزان) يروي قصة صديق له خدع فتاة عن نفسها فحملت وولدت ابنة ثم ماتت لتترك ابنتها للأب الذي ما أن عرف قصة حبيبته حتى عاهد الله أن لا يبرح غرفته حتى يموت ويمر به المنفلوطي عرضاً فيروي له قصته ويموت على أثر ذلك بعد أن يوصي المنفلوطي : « يعلم الله أني أكتب قصته ولا أملك نفسي من البكاء والنشيج ولا أنسَ ما حييت نداءه لي وهو يودّع نسمات الحياة وقوله : « ابنتي يا صديقي ... »

«فيا أقوياء القلوب من الرجال رفقاً بضعفاء النفوس من النساء انكم لاتعلمون حين تخدعونهنّ عن شرفهنّ وعفتهنّ أيّ قلب تفجعون وأيّ دم تسفكون » .

ان العبرة في القصة الحديثة تُستخلص استخلاصاً دون حاجة لإشارة الكاتب اليها واتخاذه موقف المرشد الواعظ . . . ولكن القصة الاجتماعية تتطور في الاتجاه السليم بعد ذلك اذ تتخلص من الوعظ والإرشاد فجبران في (**الاجنحة المتكسرة**) يروي قصة حبه بأسلوب عاطفي عنيف يجعل قصته أشبه بالقصيدة الشعرية التصويرية ، وقد استطاع أن يجلو جانباً من فساد مجتمعه الذي يجعل الزواج تجارة والحب سلعة وهو لايقل عنفاً في (**الأرواح المتمردة**) ، ومحمد حسين هيل في (**زينب**) يصور مصر في زمانه بريفها الجميل وفروقها الطبقية

وتقييد إرادة المرأة فيها فزينب بطلة القصة تحب ولكن أهلها يزوجونها بغير حبيبها فتموت مسلولة مظلومة ، وطه حسين في (**الأيام**) يصور الحياة المصرية تصويراً دقيقاً حين يتحدث عن نفسه وعما يحيط به منذ أن كان طفلاً إلى أن دخل الجامعة المصرية بـأسلوب فني واقعي يقرب من أدب الاعترافات عند الغربيين ، وهو يعالج مشاكل الطبقات الكادحة البائسة التي تعاون عليها القدر الظالم والإنسان الغاشم معالجة فنية في قصصه : **دعاء الكروان وشجرة البؤس والمعذبون في الأرض** ..

وابراهيم عبد القادر المازني في (**إبراهيم الكاتب وإبراهيم الثاني**) يعرض حياته وما يحيط بها متوكئاً على التحليل النفسي الى أبعد حد معتمداً على السخرية التي اتخذها فلسفة له ، وهو في بقية قصصه (**في الطريق – ميدو وشركاه – عود على بدء – ثلاثة رجال وامرأة – ع الماشي – من النافذة**) لا يخرج عن مميزاته التي ذكرناها من اعتماد على التحليل والتصوير الى سخرية متفلسفة الى عناية كبرى بعلاقة الرجال بالنساء ، وهو بعد ذلك يستمد قصصه من واقعه حتى ليكاد يسمي الأشخاص بأسمائهم الحقيقية ، فها هو ذا ابراهيم المازني بطريقته التحليلية التصويرية الساخرة يصف لنا العم في قصته « عَوْد على بدء » :

«وأخيراً جاء العمُّ ، وتلقّيتُ قبلاته وقاك الله السُّوء ! وهو شيء كل مافيه ثقيل : تنفُّسه حشرجة ، وصوته ضوضأة ، وضحكه قرقعة ، وقُبلته كمصّ الماء من كوز نصفان ، وكرشه برج دبابة ، وشعرات شاربيه فتلات حبلٍ مقروضة ، وعينه – والعياذ بالله – شعرٌ متفتلٌ وجفن محمرٌ لاهدب له وماءٌ يسيل ، وحاجباه شعرهما دقيقٌ من أُخرٍ وكثيف من قُدُم ، وأذنه مسترخيةٌ من رأسها ومنكسرة على وجهها كأذن الكلب ، ورأسه على شكل البيضة ، وقد ذهب أكثر شعره وبقيت له طرةٌ شعراتها متفرقةٌ صلبةٌ كأنها الشوك ... وكان يأبى

إلاّ أنْ يجلسني على ركبته ولا أكاد أفعـــل حتى تدفعني كرشه وتدحرجني فيقهقه ويطخطخ ، فيبحُّ ويسعل سعالاً مشقوق الصدر ويسيل لعابه على ذقنـه ويمسك جنبيه بيديه كأنما يجد فيها وخزاً ، ولا يخطر له أن يخرج منديلاً يستر به هذا الفم الأفوهَ الذي كأنه باب كهفٍ وما فيه من لثةٍ ذابلةٍ وأسنان مُسودةٍ سُفلاها خارجة من الحنك وعلياها متقاعسة » .

ومن كتابنا الواقعيين **محمود تيمور** الذي يختار أشخاصه من بيئته معنيـــاً بالعيوب الاجتماعية يبرزها ويجسمها بوضوح ، **وتوفيق الحكيم** الذي قص في(يوميات نائب في الأرياف) حوادث وتجـارب من حياته ،وهو يطبـع قصصه بطابـع إنساني مـع عناية بتصوير الروح المصرية ...يضاف الى هؤلاء القصاصين عشرات غيرهم توزعتهم القصة الاجتماعية فإذا هم يعالجون مشاكلنا الاجتماعية على اختلافهـا ذاهبين في ذلك مذهب كتاب القصة الغربيين .

ووجدت **القصة التاريخية** التي بدأها سليم البستاني (١٨٨٤ م) بروايتي **زنوبيا وبدور** ، وتبعه **جرجي زيدان** فاستمد من التاريخ العربي قصصه وأبطاله دون أن يهمل عنصر التشويق ،وقد أخرج عدداً كبيراً من الروايات منها : **فتاة غسان وغادة كربلاء وغادة قريش وشجرة الدر والعبّـاسة أخت الرّشيد والحجّاج** ... إلا أن روايات جرجي زيدان مخرَجة بأسلوب صحفي يفتقر الى التحليـل النفسي فهي على حـــد تعبير عمر الدسوقي :« تاريخٌ في قالب قصةٍ لم تكتمل شروطها الفنية » . وتخطو القصة التاريخية خطوة إلى الأمام على يدي **معروف الأرناؤوط** الذي أخرج **سيد قريش وعمر بن الخطاب وزياد بن أبيه وفـاطمة البتول** بأسلوب تصويري رائع يرف عليه خيال ممتع وعاطفة رقيقـــة ووصف للطبيعة شيق ... ويكتب طه حسين (**على هامش السيرة**) فيمزج بين حقائق السيرة وأساطيرها مزجاً فنياً رائعاً يستهوي القاريء إستهواءً شديداً فإذا القصة التاريخية تتحول عنده الى فن جميل .فهاهو ذا يصور إسلام وحشي قاتل حمزة وحزن النبي

عليه حزناً شديداً وندم وحشي على ما اقترفت يداه ندماً عميقاً بعد إسلامه وإسهامه في قتل مسيلمة :

« وإنّ النبيّ لجالسٌ بين أصحابه ذات يومٍ ، وإذا رجلٌ قائمٌ على رأسه يشهد أنْ لا إله إلاّ الله وأنّ محمداً رسول الله وينظر النبيُّ فيرى العبد فيعرفه . ولكنّ الله قد عصم دمه بالإسلام وما قَتَلَ النبيُّ قطُّ رجلًا جاءه مسلماً ، وإنْ كان قد قتل عمّه حمزةَ فيأمر النبي ذلك العبد أنْ يجلس ويحدّثه كيف قتل عمه . وهذا العبد قد جلس وهو يعيد للنبي بلاءه المنكر وحديثه ويملأ قلب النبي حزناً وأسىً ، والعبد بين يديه ، لو أراد لأرضى حزنه ولوعته بمصرعه ، ولكنْ أنّى له ذلك وقد اعتصم العبد بالإسلام .

وقد آثر النبيُّ أنْ يعفوَ ، وآثر أنْ يصبِر . أليس قد عفا عن هند وقد مثّلت بعمه ولاكت كَبِدَهُ وجدعت أنفه وأذنيه ! فماله لا يعفو عن عبدٍ مأمور ! ولكنه قال للعبد : غيِّبْ وجهك عنّي . فجعل العبد لا يرى رسول الله إلا تنكّب طريقه واجتنب لقاءه .

وعاش وحشيّ في المدينة حرّاً كالعبد وطليقاً كالأسير ، وجعل الندم يحزُّ في قلبه حزّاً ، ويمزق فؤاده تمزيقاً ، ويؤرقه إذا جنّ الليل ، ويعذبه إذا أقبل النهار .

ولكنّ العرب يرتدّون ، ويذهب خالد بن الوليد لقتال مسيلمة وهذا العبد يذهب معه ليقاتل في سبيل الله بعد أنْ كان يصدُّ عن سبيل الله . وهذا العبد يهُزّ حربته ذات يومٍ كما هزّها يوم أُحُدٍ ويتهيّأ لرميها كما يتهيّأ يومَ أُحُدٍ ، ثم يُطلقها كما أطلقها يوم أُحُد وإذا هي تصيب رجلًا فتصرعه ، وإذا الحربة التي قتلت حمزةَ قد شاركت في قتل مسيلمة ، وإذا وحشيّ قد قتل خير النّاس وقتل شرّ الناس ! وقد عفا النبيُّ عن قاتل عمّه ، وعفا المسلمون عن قاتل أسد الإسلام . ولكنّ نفس وحشيّ لم تَعفُ عن وحشي ، ولكنّ دم مسيلمة لم يغسلْ من نفسه دم حمزة . »

ومن كُتّاب القصص التاريخية غير هؤلاء كرم ملحم كرم ومحمد فريد أبو حديد

وأشهر قصصه (زنوبيا) و (أنا الشعب) و (مع الزمان) و (أبو الفوارس عنترة).

ولم يهملْ كتابنا القصة الرمزية فها هو ذا جبران خليل جبران في أُقصوصة (البنفسجة الطموح) يصور بنفسجةً تطمح لأنْ تنقلب وردةً فتحقق لها الطبيعة ماأرادت وتهبُّ الرياح العاصفات وتقضي على الورود بينما تبقى طائفة البنفسج وتموت البنفسجة الطموح وهي تقول : « أنا أموت الآن ، أموت وفي نفسي مالم تكنه نفس بنفسجة من قبلي ، أموت وأنا عالمةٌ بما وراء المحيط المحدود الذي ولدت فيه وهذا هو القصد من الحياة هذا هو الجوهر الكائن وراء عَرَضِ الأيام والليالي » .

وما زالت القصة العربية المعاصرة في ازدهار وتقدم وهي تحاول أن تجاري تطور الفن القصصي في العالم وتطمح أن يكون لها شأنها في صرح الثقافة الإنسانية ان في القصة القصيرة حيث تلمع أسماء من مختلف الأقطار العربية من مثل : جبرا ابراهيم جبرا ويوسف إدريس وذو النون أيوب ، أو في الرواية حيث أخذ يبرز نجم نجيب محفوظ لاسيا في ثلاثيته المشهورة (بين القصرين، وقصر الشوق، والسكرية). وإنّ المرء ليداخله الاعتزاز إذ يسمع أنباء ترجمة بعض القصص العربية المبدعة الى اللغات الحية ورواجها في البلاد الأوربية ذات الباع الطويل في فن القصة ، ومن هذه القصص ماأنتجه توفيق الحكيم وطه حسين ومحمود تيمور .

المسرحيّة

نموذج من المسرحية

غروب الأندلس (١)

لعزيز أباظة

الفصل الاول

المشهد الرابع

عائشة : بُنَيّ

أبو عبدالله : أماهُ

عائشة : هلْ أمرٌ تضيقُ به صدْراً فإنّكَ جهْمُ الوجه مُضطربُ

(١) غروب الأندلس مأساة شعرية تاريخيـة تدور حول حكم العرب للأندلس في أيامهم الأخيرة خلال اثنتي عشرة سنة (١٤٨٠ – ١٤٩٢) وقد شب الخلاف بينهم على ولاية العهد فتباغضوا وتناحروا حتى مكنوا لعدوهم التغلب عليهم بما عرف عنه من دهاء ومكر وخبث ، فالسلطان علي أبو الحسن ملك غرناطة يولي عهـده ابنه يحيى من زوجته ثريا الرومية فتثور لذلك عائشة زوجته العربية – ولا سيما أن ابنها أبا عبدالله هو ولي العهد الشرعي باعتباره الابن الاكبر للسلطان – وتؤلب عرب الأندلس ضده فيجتمع حولها الزغل شقيق السلطان بما عرف عنه من وطنية وإقدام وطمع بالعرش وموسى بن أبي الغسان ببطولته الصارمة ووطنيته الثائرة وغيرهما ، وتنجح عائشة ولكن ابنها يأسره الاسبان فيتولى عمه الزغل ملك غرناطه ثم يتآمر أبو عبدالله مع الاسبان فيتنازل لهم عن العرش ويقضى على ملك العرب في الأندلس ثم يخرج من غرناطة باكياً كالنساء لأنه لم يستطع أن يحمي ملكه كالرجال .

ماذا وراءك ؟ قُلْ

أبوعبدالله : جَوْرٌ تهضّمنا[1] ما إن لنا دونه أماهُ مُضطرَبُ

أبي يعد لنا أمراً

عائشة : وكيف ؟

أبوعبدالله : لقد نزا[2] به المرديان[3] : الحقدُ والغضبُ

أوحت إليه الثريّا فهو قاذفنا بتهمةٍ مارَ[4] فيها سُمّها السّرِبُ[5]

عائشة : ماتلك ؟

أبوعبدالله: قال : تمالأنا لنخلعَهُ

عائشة : دسٌ تزاحم فيه الهُونُ والكذبُ

أبوعبدالله: وقال: ألبتِ في غرناطة أُسراً وفي الثغور[6] إذا حرضتِهِمْ وثبوا

بنو سراجٍ ومَنْ دانوا بطاعتهمْ وآلُ موسى ومن في جامهمْ[7] شربوا

ورحتُ أدفع هذا الكيدَ فالتهبتْ أوداجه[8] وتولّى وهو مصطخِبُ

موسى : ألمْ صدَعْنا[9] الثريّا أنْ تُقِرّ على الـ... عرش ابنها قلهب الدنيا فتلتهبُ

لنْ يرتقي العرشَ مَلْكٌ أُمُّهُ أَمَةٌ[10] من الفرنج وفينا الخُلّص النجُبُ

---

(١) تهضمنا : أذلنا .

(٢) نزا : وثب .

(٣) المرديان : المميتان .

(٤) مار : جرى وتحرك .

(٥) السرب : السائل .

(٦) الثغر : البلدة على الحدود .

(٧) الجام : الكأس .

(٨) الأوداج . عروق في الرقبة تظهر عند الغضب .

(٩) صدعنا : رددنا .

(١٠) أمة : عبدة

ولن تدين لهذا الذلّ أندلسٌ ومِلؤها العزم والإيمان والقُضُبُ(١)

عائشة : موسى تماسكْ فلاتحملْك بادرةٌ على العِثار ولا يَجمحْ بك الغضبُ

لن يهجم المَلْكُ مهما أضغنوه على جَهْلٍ ترادفُ في أعقابه النُّوَبُ

اموسى : بل إنه الشرُّ قد لاحتْ بوادرُهُ فالجرم مُرتكَبٌ والهَول مرتقَبُ

عائشة : لاتُكبِرِ واالأمر هذا الغو طائفةٍ تُريد أن توقظ الأحداث والفِتَنا

لا عرشَ إلاّ وفي أهدابه زُمَرٌ تعاطت الكَيْدَ رِزقاً والأذى مِهنا

أبو عبدالله: أمّاه ليس اختلافاً ذاك إنّ أبي ألقى الىّ به في جفوةٍ علَنــــا

عائشة : بُنَيّ أمسكْ !

(في تحذير)

لزغل : دعيه يجلُ ما خفيتْ عنّا سرائرُهُ مما يدورُ هُنـــا

عائشة : هذي صغائرُ انْ نُشغلْ بها اضطربتْ كُبرى الأمور فلم نملكْ لها رَسَنا

الزغل : كبرى الأمور! وأيُّ الخطب أفدح من هذا الذي حلّ في جُنح الظلام بنا

دَعوتِني فهدانيَ الظنُّ أنْ تُغرتْ(٢) لنا منافذ رأيٍ يُنقذ الوطنـــا

فجئت أبذُلُ من جهدي ومُرِّ دمي ومــا أقلّها في نَصره ثمنــا

حتى تكشّف لي ما أنتِ هادفةٌ له فهاج بقلبي الشكّ والحَزَنــا

عائشة : ما الذي أنت تعنيه ؟

الزغل : ركبتِ الى وِلاية العهد هذا المركَبَ الخشِنا

دَعوتِ لابنكِ في رفقٍ فحينَ نَبا مسعاكِ خُضْتِ لها الأحداث والفِتنا

عائشة : أخي ! أراك فهمت الأمر ملتبِساً

عليك . فارشُدْ وُقيتَ الوَهْمَ والظِننا

الزغل : بل قد هُديت الى ما قد مهدْتِ له

وانّ لي في مناحي أُفقهِ سَنَنــا(٣)

---

(١) القضب : السيوف

(٢) ثغرت : فتحت

(٣) سنن : طريق .

(يتجه للباب مُغضَباً فتسرع إليه عائشة وتمسك به)

عائشة : أمُحنَقٌ فمُجافينا ؟

الزغل : فداكِ أبي

(في هدوء) الحرُّ يزداد فضلًا كلّما امتُحنا

(يدفع الباب في عنف ويدخل السلطان أبو الحسن)

الدراسة الأدبية

١ — **الموضوع** : يضعف أمر العرب في الأندلس بعد قوة وتصبح الدولة العربية مقصورة على غرناطة وما يحيط بها يحكمها من بني الأحمر السلطان علي أبو الحسن (الغالب بالله) الذي يولي عهده ابنه الأمير يحيى من زوجته ثريا الرومية متجاوزاً ابنه الأكبر أبا عبد الله من زوجته عائشة العربية التي تناوىء هذا الاستخلاف مستعينة بالأمراء والقادة العرب الذين يناصرونها ويتصارع علي أبو الحسن وأخوه محمد بن سعد الزغل وابناه أبو عبد الله والأمير يحيى هذا التصارع الذي يوهن القوى العربية ولا يتوانى أبو عبد الله الذي أسره الإسبان أن يتعاون معهم في سبيل تحطيم عمه الزغل فيقضي الإسبان عليه وعلى عمه فتنطفيء الشعلة العربية من ربوع الأندلس بعد أن أشرقت قروناً طوالاً ويغادر أبو عبد الله الأندلس بعد أن أضاع ملكه باكياً كالنساء لأنه لم يصن هذا الملك كالرجال على حد تعبير أمه عائشة الحرة :

لم تصُنْ كالرجال مُلْكاً فأمسى ركنه اندكّ فابكِهِ كالأيامى

وبذلك تغرب شمس العروبة عن دنيا الأندلس بعد أن أشرقت سنين طوالا .

هذه الفترة القصيرة الحاسمة من تاريخ الأندلس اتخذها الأستاذ عزيز أباظة موضوعاً لمسرحيته مصوراً الفساد الذي أضاع الأندلس من أيدي العرب الى

الأبد : الخلاف على الملك في الأسرة الواحدة والتطاحن العنيف على السلطة والاستسلام للأهواء والتواطؤ مع الإسبان وفساد الحاشية فساداً مريعاً والطيش من جانب العرب تجد إزاءها دهاء وتركيزاً وعملا مستمراً من قبل الإسبان لاسترجاع إسبانيا وطرد العرب من فردوسهم المفقود ، ومن شأن الأمم التي يتربص بها الفناء أن يستمر فيها الفساد والخلاف حتى يودى بها .

فغروب الأندلس مأساة تاريخية تدور حول حكم العرب للأندلس في أيامهم الأخيرة وقد شب الخلاف بينهم على ولاية العهد فتباغضوا وتناحروا حتى مكنوا منهم عدوهم بما عرف عنه من مكر وخبث ودهاء .

٢ – **المكان والزمان** : وتجري وقائع المأساة في (غرناطة ووادي آش ووادي الحامة والقاهرة) في السنوات الاثنتي عشرة الأخيرة من حكم العرب للأندلس (١٤٨٠ – ١٤٩٢) فالكاتب لا يحافظ على وحدتي المكان والزمان ذاهباً في ذلك مذهب الإبداعيين .

٣ – **سير المشهد** : وهذا المشهد من المأساة يصور عنصراً هاماً من العناصر التي أسهمت في إضاعة الأندلس فعلي أبو الحسن يولي عهده ابنه الأمير يحيى ولكنه لا يكتفي بذلك فهو بتحريض من زوجته الرومية الثريا يعد لابنه أبي عبد الله وأمه ومن يتعاون معها عقوبات ثقالا متهماً عائشة زوجته بتأليب الأندلسيين ضده ، وحين يدافع أبو عبد الله عن أمه يغضب أبوه أشد الغضب ولكن موسى ابن أبي الغسان يثور حين يسمع ذلك ويعلن أن ابن الرومية لن يرتقي عرش غرناطة أبداً ، وتهدئه عائشة فيعلن أن الشر قد بلغ غايته وحين تتهم عائشة بعض الناس بمحاولة إثارة الفتنة يجيبها ابنها أبو عبد الله أن أباه صارحه بما سبق ذكره مصارحة بينة فتعتبر عائشة أمثال هذه الأمور صغائر ولكن الزغل يعتبرها عظائم ويلوم عائشة لأنها اتبعت هذا الأسلوب الخشن في تأمين ولاية العهد لابنها ... ويبدو لنا من خلال هذا المشهد اضطراب الأمور والتواؤها واختلاف العرب في الفترة التي يتربص بهم فيها الإسبان ليزيلوا دولتهم ويدكوا سلطانهم .

٤ ـ **الاشخاص** : وتتميز **عائشة** كما تبدو لنا في هذا النص بالحنو على ابنها والرأفة به وحب الخير له فإذا لمحت على وجهه أمارات الانقباض اضطربت وأسرعت تسأل ابنها بلهفة عما به وهي عاقلة مدبرة تسير أمور ابنها وتتزعم محاولة تنصيبه ولياً للعهد مندفعة إلى ذلك بحبها لابنها من ناحية وبغيرتها من ضرتها الرومية من ناحية ثانية ، وهي تكذب من يتهمها بالتآمر ولكنها في أعنف الساعات وأقساها لا تنسى هدوءها واتزانها وتفكيرها البعيد لأنها لا تريد أن تكون معارضتها لزوجها شراً أو ضراً ثم إنها تهوّن المصاعب وتخفف وقعها لا تعامياً عنها ولكن حرصاً على الهدوء والاتزان اللذين يسودان أعمالها وهي قبل كل ذلك وبعده تفرض احترامها على الجميع لصفاتها العالية .

أما ابنها **أبو عبد الله** فضعيف خائر العزيمة قليل الحيلة لا يكاد الرزء يبدو له حتى يشل تفكيره يخشى أباه ويكره خالته ويلقي اللوم عليها في كل ما يصيبه من شر وهو بعد ذلك يعتمد على أمه التي تدبر له كل أموره بحكمتها وحنكتها وثقة كبار رجال غرناطة وقادتها بها .

وأما **موسى بن أبي الغسان** فقائد عربي قوي يقف ضد الثريا ويعلن بصراحة أن ابنها ان يصل الى الحكم لا لشيء الا لأنه ابن أمه وفي توليته ذل للأندلس وعار وهو مؤمن بنفسه مؤمن بعروبته ممتلىء النفس بهذه القداسة التي يحملها الدم العربي فكيف يسود إذا من في دمه عنصر أعجمي ، وهو لا يداور ولا يخاتل فالشر الصريح يجب أن يجابه بمقاومة صريحة قبل أن يستفحل أمره ويشتد خطره .

وأما الزغل (محمد بن سعد) شقيق السلطان علي الحسن فقوي شجاع طامع بالعرش حكيم ثاقب النظر سديد الرأي صريح قوي الشخصية أيّد الثورة على أخيه إنقاذاً للبلاد وتغذية لمطامعه .

ومن خلال الحوار تتجلى بعض الصفات لشخصيتي :

علي أبي الحسن الذي نجد في نفسه قسوة على ابنه وزوجته عائشة واندفاعاً

أعمى مع حقده وغضبه ووقوعه تحت تأثير زوجته الرومية الثريا التي حملته على تولية ابنها ومعاداة فئة كبرى من الشعب .

والثريا : التي تحرض زوجها على ابنه أبي عبد الله وأمه وتستغل سيطرتها على زوجها في سبيل القضاء على أعدائها .

٥ – **الحوار** : والحوار في النص لا يخلو من الحيوية والتنوع وهو يتفق مع الشخصيات اتفاقاً واضحاً يكشف نفوسهم ويبدي مميزاتهم فعائشة حانية على ابنها عاقلة مدبرة ، وموسى بن أبي الغسان بطل مؤمن بعروبته مدافع عنها ، والزغل طامع بالعروش قوي الشخصية ، وأبو عبد الله ضعيف الشخصية .

أما أسلوب النص فجزل متين تتفق موسيقاه الهادرة مع الخطر المحدق والرهبة المحيطة ، وفي كلام عائشة وابنها شيء من اللين ينبثق عن أنوثتها وضعفه .

وقد حاول الشاعر أن يحكي أسلوب العرب القدامى في فصاحته وجزالته ، ولعله بالغ في هذه الناحية فأتت كلماته على جانب من الغرابة بالنسبة للقارىء العادي ، وهذه الغرابة لا يقرها الفن المسرحي ولا سيما أنها مطردة في باقي فصول المسرحية ، ذلك أن المُشاهد اذا لم يتابع أقوال الممثلين وهو مرتاح الى ما يسمع مراعٍ ما يقال فلا بد من أن ينصرف عن المسرحية . إن الكاتب لا ينسخ عن الواقع نسخاً ولكنه يحاول أن يمثله ويشاكله ضمن مقتضيات الفن .

وقد نوع الشاعر في الوزن وفقا للظروف المختلفة في المسرحية وهو يلتزم البحر البسيط في هذا المشهد ، وقد يقسم البيت بين المتحاورين ، ونراه يبدل القافية من آن لآخر .

٦ – **المغزى** : هذه المأساة تمثل عزاً أضاعه التهاون ومجداً قضى عليه الاختلاف والفسادُ والتلهي بالقشور . وقد رمى عزيز أباظه ، في هذه المسرحية ، الى تصوير فساد الأحوال في مصر واضطراب الأمور واستسلام الملك السابق للهو واندفاع الحاشية وراء الملك وشهواته ، وذلك عن طريق تصوير خلافات الأندلسيين

والفساد الذي كان ينخر كيانهم ، وفي المشهد الذي قرأناه صورة عن الاضطراب والتشتت واختلاف الآراء بين الزعماء العرب في الأندلس في أخريات أيامهم .

كلمة عامة في المسرحية

تعريفها : المسرحية قصة تمثيلية يقوم بعرضها على خشبة المسرح ممثلون يعتمدون في أداء أدوارهم على الحوار والحركة ، ضمن مدة محدودة قد تبلغ ثلاث ساعات. وتلتقي القصة والمسرحية في كثير من المقومات الرئيسية ، وما بينها من خلاف يعود الى ضرورة مراعاة المؤلف المسرحي لطبيعة المسرح وانعكاس هذا الأمر في البناء الفني للمسرحية .

١ – **الموضوع** : وللمسرحية كما للقصة موضوع واحد قد يكون اجتماعيا أو تاريخيا أو وطنيا أو قوميا أو فكريا ويكون هو الطابع الغالب للمسرحية وقد يوجد الى جانب الموضوع الرئيسي موضوع ثانوي يعالجه المؤلف بقدرما تقتضيه الضرورات الفنية .

٢ – **المكان والزمان** : وتقع حوادث المسرحية ضمن زمان ومكان معينين ويراعيان بعاداتها وتقاليدهما وافكارهما مراعاة دقيقة . ولقد كان اليونان ومن ذهب مذهبهم يوفرون لمسرحياتهم وحدتي المكان والزمان فتجري مسرحياتهم في مكان واحد لاتبرحه وتشمل فترة من الزمان لاتتجاوز أربعاً وعشرين ساعة (١) .

٣ – **الأشخاص** : وهم الذين يؤدون الأدوار ، نعرف صفاتهم من خلال حوارهم ومن حديث الآخرين عنهم أو من بثهم ما في نفوسهم لأشخاص مقربين اليهم أو من مناجاتهم لأنفسهم حينما ينفردون بها ، وتسهم حركات الأشخاص على

---

(١) استعمل اصطلاح (الوحدات الثلاث) للدلالة على وحدة الزمان ووحدة المكان ووحدة العمل المسرحي ، وقد تقيد اليونان ومن بعدهم الإتباعيون بهذه الوحدات في حين أن الإبداعيين ثاروا على وحدتي الزمان والمكان وأعطوا المؤلف حرية التصرف .

المسرح وملامح وجوههم في الكشف عن مميزاتهم ولا يكون أشخاص المسرحية على نصيب واحد من الأهمية فهنالك أشخاص رئيسيون يغلب أن يتجاوزوا الإثنين وأشخاص ثانويون لاغنى عنهم لتطوير حوادث المسرحية ونقل صورة صحيحة عن المجتمع .

٤ — **الحوار** : والحوار بين الأشخاص يجلو نفوسهم ويكشف خصائصهم ويدفع حركة المسرحية الى الأمام من غير إطالة ولا لغو ، ويجب أن يكون الحوار حيا متنوعا متفقا مع العصر وعاداته والبيئة وتقاليدها والشخص وثقافته ووضعه الاجتماعي ولذلك نجد بعض مسرحياتنا عامية أو قريبة من العامية ولاشك أن المحافظة على اللغة الفصحى أمر لابد منه ومع ذلك فلا بأس من تبسيط اللغة قدر المستطاع بشرط أن لاتكون مبتذلة ولا عامية .

٥ — **العقدة** : وتأخذ بالظهور كلما تقدمنا في مشاهدة المسرحية ويصل التأزم فيها الى نهايته ثم تحل العقدة بصور مختلفة ترجع الى مهارة الكاتب المسرحي ولكن على كل حال يجب أن يكون حلها منطقيا ولاسيما في المسرحيات ذات الطابع الواقعي ، وقد يكون الحل منتظرا أو مفاجئا ، وللحل المفاجيء أثر حسن في نفوس المتفرجين ، ومن شأن تأزم العقدة أن يثير في النفوس اللهفة والشوق وترقب الحل وهذا عنصر هام في نجاح المسرحية .

٦ — **حركة المسرحية** : ينبغي أن تتسلسل أحداث المسرحية بصورة طبيعية بعيدة عن التكلف بحيث تتدرج منذ البدء نحو الأزمة حتى تبلغ أوجها ثم تهبط نحو الحل بصورة طبيعية قريبة من الواقع دون إسراف في السرعة أو البطء مع ملاحظة وحدة العمل المسرحي وتجانسه وبعده عن التفاصيل غير اللازمة والاستطراد الذي يعوق الحركة ، وقد توجد في المسرحية أحداث جانبية مكملة يعرضها المؤلف على قدر .

٧ — **المغزى** : أو فلسفة الكاتب ونظرته للحياة ويكون ذلك على لسان أحد الأشخاص غالباً وتنفر المسرحية كما تنفر القصة من أُسلوب الوعظ والإرشاد والدروس الأخلاقية ، وان عناصر المسرحية مجتمعة تتعاون فيما بينها لتبرز بصورة مجسمة فلسفة الكاتب الذي يؤثر في نفوس المتفرجين ويوجهها بطريقة سحرية تأثيرية تتحكم

بالقلوب وتستأثر بالعواطف . وتتكون المسرحية عادة من خمسة فصول أو أربعة أو ثلاثة وتنقسم بدورها إلى مشاهد أو مناظر ، وقد أملت هذا التقسيم ضرورات المسرح .

أهمية المسرحية :

المسرحية فن أدبي عرفه اليونان في عصورهم الزاهرة واعتمدوا عليه اعتماداً رئيسياً في طرح القضايا المتعلقة بمصير الإنسان وتصرفات آلهة الأوليمب ، وقد عالجوا في المسرحيات بعض القضايا الأدبية والاجتماعية أيضاً [1] ، وحرصوا على إمتاع الجمهور وتسليته وتثقيفه إذ أن المسرحية من أشد الفنون تأثيراً في النفوس إن لم تكن أشدها على الاطلاق ، والمسرحية الناجحة تجمع بين الحوار الحي المعبر والأسلوب الجميل المؤثر – في النجوى بوجه خاص – ، وبين الحركة الملائمة الأخاذة ، وفيها يشهد الناظر الأحداث تجري أمامه وينتقل الى جوّها النفسي الخاص وينفعل بتموجاتها وأزماتها ويتعاطف مع أشخاصها مما يترك في نفسه آثاراً لا تمحى وفي ذهنه قناعة قد لا يتوصل اليها الجدال الحاد أو الوعظ البليغ أوالقصّ السبيك ، فالمسرح اذا أحسن استخدامه وتوافرت له بدائع الفن ونوابغ الفِكر يصبح خير أداة للتوجيه القومي والخلقي وبعث النهضة في الأمة .

تاريخ المسرحية وأنواعها :

يرجع نشوء المسرحية الى الاحتفالات والأعياد الدينية عند اليونان ، ولعل اليونان بدؤوا بتمثيل بعض الآلهة على المسرح مثل باخوس اله الخمر ، وكان التمثيل مختلطاً بالأناشيد والرقص ثم ظهر التأليف المسرحي بمعناه الفنى عند

---

(١) كما هو الشأن في مسرحية (الضفادع) لأريستوفان وهي مسرحية طريفة تعالج آراء الكتاب اليونانيين البارزين في فن المسرحية مثل أسكيلوس ويوروبيدس ، ويعمد مؤلفها إلى السخر والتهكم . وفي (المرأة الطروادية) ليوروبيدس معالجة لقضية العبيد وثورة على اضطهادهم .

(أسكيلوس) الذي أضاف ممثلا آخر الى الأول وأبدع الحوار وعني بالاسلوب وأدخل الى فن التمثيل تزييف الوجوه والثياب الملائمة ، ثم نشأت الجوقة (الكورس) وهي التي تنشد الألحان مجتمعة ،وتبع ذلك سلسلة من التطورات وانقسمت المسرحية اليونانية الى **مأساة** تدور حول الموضوعات الجليلة وتمثل جانب البلاء والشدة في حياة الناس وتنتهي بالفواجع ، **وملهاة** تتناول عادات الناس وسلوكهم وطبائعهم ومثالبهم في جو من السخر والهزل .

وقد سار الأوربيون ، فيما بعد ، على نهج اليونان ، وتقيّد (**الإتباعيون**) منهم بهذا التقسيم وبالوحدات الثلاث (الزمان والمكان والعمل المسرحي) ولكن المسرحية تطورت بعد ذلك ولم يعد يشترط في المأساة انتهاؤها بالفواجع ، وأدخلت فيها بعض المناظر الهزلية أو المرعبة لتمثل الحياة بجانبيها العابس والمشرق .

أما الملهاة فقد تعددت أنواعها في أوروبا منذ القرن السابع عشر ، ومنها مايختص بالضحك الخالص ومنها ما ينقد السلوك ويجسم العيوب ومنها العامي ومنها الصامت وما الى ذلك من أنواع تدل على مدى اهتمام الأوربيين بهذا الفن .

ولعل المأساة العصرية أو الدراما هي من الأنواع الطارئة في الفن المسرحي وهي قطعة مسرحية من النثر أو الشعر ، تخلط المأساة بالملهاة ، وتقبل كل نمط من الأشخاص والأخلاق واللهجات وتصور دقائق الحياة وأوضاعها ، وتتعقد حوادثها وتخلط الجد بالهزل .

وتعد **المسرحية الغنائية** (الأوبرا) من الفنون المرموقة في هذا العصر .وهي مسرحية شعرية تخلو من الحوار العادي ولا تظهر الا بالغناء والإنشاد ، ويصاحبها الرقص في الأغلب ، وتستمد من الأساطير والأوهام وتوقع على أنغام الموسيقى . ويعد مسرح الأوبرا إعداداً خاصاً يعتمد على الزينة الفاخرة والتلوين الباهر .

والملاحظ أن المسرحية في أيامنا تتجه اتجاها واقعيا وتعنى بفهم الحياة وتحليل

تياراتها ولم يبق من قيودها القديمة الا القليل ذلك أن امكانيات المسرح الحديث جعلت المؤلف في حل من كثير من القيود كوحدة المكان مثلا ، وأتاحت له حرية واسعة في اختيار الموضوع وأسلوب المعالجة والبناء الفني للمسرحية .

المسرحية في الأدب العربي الحديث

يعتبر النصف الثاني من القرن التاسع عشر البداءة الأولى للمسرح العربي ، وقبل هذا التاريخ لم يعرف العرب الفن المسرحي وتشير الدلائل الى أنهم لم يستسيغوا هذا الفن ولم يلتفتوا اليه في مطلع حركة الترجمة في صدر العصر العباسي ، لاختلاف طبيعته عن طبيعة الأدب العربي من جهة ، ولأنه كان مرتبطا بالآلهة اليونانية ونوازعها ومشاكلها مما لايتفق مع فكرة التوحيد التي بُني عليها الدين الإسلامي .

ومع اطلالة عصر النهضة احتك العرب بالحضارة الغربية وأخذوا يترجمون المسرحيات ثم يقلدونها ثم يبتكرون مسرحيات يستمدونها من واقعهم .

أ ـ مرحلة الاقتباس والتحوير :

فلقد ترجم مارون النقاش رواية (البخيل) لموليير بتصرف ومثلها مع بعض أصدقائه عام ١٨٤٨ فحازت الإعجاب والتقدير وذلك بعد أن جال في أوربا وشهد التمثيل الغربي ولا سيما الإيطالي منه ، وقد اقتبس من ألف ليلة وليلة تمثيليات أدخل فيها الغناء وأخذ يمثلها فكان أول رائد عربي لفن التمثيل ، ثم بنى الخديوي اسماعيل الأوبرا سنة ١٨٦٩ وأتى بالفرق الفرنسية والإيطالية اليها وظلت مصر لا تعرف التمثيل العربي الى أن هبطها سليم النقاش وأديب اسحاق في فرقة لبنانية استقل بها بعدئذ يوسف الخياط فمثلت في الأوبرا رواية (الظلوم) التي أخرجها الخديوي اسماعيل بسببها من مصر ظناً منه بأنها تُعرِّضُ به ...

وأتت بعدها فرقة سورية من دمشق على رأسها أبو خليل أحمد القباني، وأخذت

الفرق السورية تتوالى على مصر حتى أنشأ إسكندر فرح فرقته سنة ١٩٠٤ ، وقد غنّى فيها الشيخ سلامة الحجازي الذي أقبل الناس على غنائه إقبالا شديداً ، وكانت الفرق السورية واللبنانية تمثل على المسارح المصرية روايات تترجم عن الفرنسية وتختار من المسرحيات (الإتباعية) الكلاسيكية يتصرف في ترجمتها حتى تصبح ملائمة للبيئة العربية . وكان في مقدمة من ترجموا الروايات التمثيلية سليم البستاني ، ومارون النقاش ، وسليم النقاش ، وأديب إسحاق ، ونجيب حداد ، وخليل مطران وغيرهم . ومازال كتابنا المعاصرون يقبلون على ترجمة روائع المسرح الغربي وبعض ترجماتهم مطبوع بطابع التسرع مفتقر الى جمال اللغة .

ب – مرحلة التأليف :

وأول مسرحية عربية أُلفت فأصابت نجاحاً هي مسرحية (مصر الجديدة ومصر القديمة) لفرح أنطون ، وهي مسرحية اجتماعية تصور عيوب المجتمع المصري تصويراً دقيقا . وتلت ذلك محاولات محمد تيمور الذي كان يختار اللغة العامية لمسرحياته .

وأوفدت بعثات لدراسة التمثيل الغربي وتألفت فرق عديدة ونشط الأدباء لتأليف المسرحيات فكان أول من ظهر في هذا المجال ظهوراً واضحا أحمد شوقي الذي ترك لنا عنترة ومجنون ليلى وأميرة الأندلس وقمبيز وكليو باتره وعلي بك الكبير والست هدى ، وثلاث من مآسيه عربية إسلامية وثلاث منها مصرية ، ولو نظرنا الى مذهب شوقي في مسرحياته لوجدناه من المدرسة اليونانية حين يدخل الغناء في مسرحياته ومن المذهب الإتباعي (الكلاسيكي) حين يختار شخصياته في مآسيه من العظماء ومن المذهب الإبداعي (الرومانتيكي) حين يمزج بين الجد والهزل أو يثور على وحدتي الزمان والمكان ، فشوقي كما يبدو لم يفهم الفن المسرحي فهماً واعياً فإذا هو مضطرب بين هذه المذاهب المختلفة اضطرابا واضحاً ، ولكنه مع ذلك استطاع أن يعرب الفن المسرحي ويثبت دعائم الفصحى بعد أن كانت العامية تهددها في ميدان التمثيل المسرحي ، كما استطاع أن يلون في أوزانه وينوع في قوافيه فإذا هي لا تستعصي عليه في هذه المسرحيات التي لا عهد للشعر العربي بمثلها . وشوقي في

مسرحياته كما هو في شعره الغنائي يتغنى بالأخلاق ويغلب الواجب على الحب. وإليك عرضاً موجزاً لمأساته (مجنون ليلى) وملهاته (الست هدى) .

أ ـ مجنون ليلى : (ألفها سنة ١٩٣١)

موضوعها : حب قيس لليلى والملابسات التي حالت دون التحقيق الطبيعي لهذا الحب .

مكانها وزمانها : بادية نجد والحجاز أيام بني أمية .

سيرها : استمد شوقي حوادث هذه المسرحية من كتب الأدب العربي ولا سيما الأغاني وهي تتألف من خمسة فصول .

١ ـ ونحن نرى في الفصل الأول فتيات بني عامر وفتيانهم يتسامرون فيأتي قيس ابن ذريح يخطب ليلى لقيس فتأبى ذلك مراعاة للتقاليد العربية وبعد انفضاض السامرين يأتي قيس يطلب ناراً فتعطيه ليلى ناراً ويلهو بالحديث معها فتحترق ثيابه دون أن يشعر فيغمى عليه وتستغيث ليلى بأبيها فيسعفه ويوبخه قائلا :

امضِ قَيْسُ امضِ لاتكسُ ليلى ... كلّ حينٍ فضيحةً وشَنارا
فكأنّي بقصّة النار تُروى ... وكأني بذلك الشعر سارا

٢ ـ يهيم قيس على وجهه وقد أُهدر دمه وجن بحب ليلى واستعصى شفاؤه ويغمى عليه فتمر قافلة تتغنى باسم ليلى فيستفيق ويعده ابن عوفٍ بالشفاعة له عند عمه فيستبشر .

٣ ـ يأتي ابن عَوفٍ وقيس الى حيّ ليلى ويكثر الجدل ويحاول مُنازل منافس قيس في حب ليلى أن يحرض بني عامر على قيس لفضحه فتاتهم بشعره ، ولكن بشراً يتصدى له ويبين للقوم أن الحسد هو الذي دفعه للتشهير بقيس فتهدأ ثائرتهم ويجر زياد منازلاً الى الخارج ليؤدبه ، ويخلوا بن عوف بالمهدي ليقنعه فيترك الأب الخيار لليلى فترفض أن تتزوج قيساً رعاية للتقاليد وتتزوج ورداً الثقفي فيرجع ابن عَوفٍ حزيناً .

٤ – جن قيس من جديد وهام على وجهه فدلته الجن على الطريق وفيهم شيطان شعره . ويأتي منزل ورد فيخبره أنها عذراء وتأتي ليلى فيتركها وردٌ وحيدين يتشاكيان الحب وإذا ليلى تخاطب قيساً بقولها :

كلانا قيسُ مذبوحٌ		قتيلُ الأبِ والأمّْ
طعينانِ بسكينٍ . . .		من العادة والوهْمِ
لقد زُوِّجْتُ مِمّنْ لم		يكنْ ذوقي ولا طعمي
ومن يكبُر عن سِنّي . .		ومن يصغُر عن علمي
غريبٌ لا من الحيِّ		ولا من وَلَدِ العمِّ
فنحن اليوم في بيتٍ		على ضِدّينِ مُنْضَمّ
هو السجن وقد لا ينطوي	(م)	السجن على ظلمِ
هو القبر حوى مَيْتَيْنِ	(م)	جارَيْنِ على الرغمِ
شتيتَيْنِ وإنْ لمْ يبعدِ	(م)	العظم من العظم
فإنّ القُرب بالروح		وليس القُربُ بالجِسم

ويدعوها قيس للذهاب معه فتأبى محافظة على شرف زوجها فيتركها مغضبا .

٥ – تموت ليلى ويغني الغَريض أُنشودة الموت ويخبر المجنون فيأتي إلى قبرها ويموت.

أشخاصها : قيس – عاشق ولهان يتميز بعنف حبه وكثرة إغمائه وضياع شخصيته بين البكاء والعويل والشهقات والزفرات .

ليلى : محبة مخلصة متمسكة بالتقاليد العربية شريفة ، فهي تحب قيس ولكنها ترعى التقاليد وتخلص لزوجها فلا تخونه ، تعتد بالبادية ، حرة في اختيار الزوج ، يثق بها زوجها ويتيح لها الخلوة بحبيبها .

المهدي : والد ليلى يحب قيساً ويحنو عليه ولكنه واقع تحت سيطرة التقاليد فإذا هو يحول دون زواج قيس بابنته وهو يحب ليلى ولا يريد أن يرغمها على زواج تأباه.

ورد : زوج ضحى بنفسه إرضاء لزوجته وإبقاء على قلبها .

منازل : منافس قيس في حب ليلى . فصيح خبيث ، داهية ، جبان ، يحسد قيساً على مكانته في قلب ليلى ، ويحاول الإيقاع به كلما سنحت له الفرصة .

زياد : صديق حميم لقيس يدافع عنه ويعرض نفسه للخطر في سبيله .

بشر : صديق قيس يتميز بشخصيته الفكهة ولكنه جبان وعديد مُدّعٍ يقف الى جانب قيس ويدافع عنه .

حوارها : ولقد وفق شوقي في الملاءمة بين الأوزان وموسيقى الألفاظ من ناحية وبين المعاني والمواقف من ناحية ثانية . كما أجاد تقليد الشعر العذري فدل بذلك على تمكنه من صناعة الشعر وقد مالت أوزان المسرحية في أكثرها الى القصر إلا في المواقف الغنائية .

عقدتها : تبدأ عقدة المسرحية بالظهور مع الفصل الأول حين يأتي قيس بن ذريح يخطب ليلى لقيس فترده مراعاة للتقاليد ، ولكن حبها له يظل محافظاً على شدته واتقاده ، وتتأزم العقدة في الفصل الثالث حين يخير المهدي ابنته بأمر الزواج فتختار ورداً الثقفي . والعقدة كما يقول الأستاذ بطرس البستاني « غير بارعة الإحكام والحل لاطراد سيرها التاريخي ، وسيطرة الحوادث التافهة عليها ، وقلة خطر الدسائس ، وضعف المفاجئات ، فإنّ دسيسة منازل ماولدت حتى ماتت وشعرنا بانتهاء المأساة عندما أبت ليلى أنْ تذهب مع قيس ، وإذا بالمؤلف يجددها ليميت العاشقين (ف ٤ منظر ٢) ولم يكن في نقل بشر خبر موت ليلى الى المجنون مايثير النفس لضعف الأداء والمناقلة » .

مميزاتها : تنقل لنا هذه المسرحية جانباً من عادات العرب في العصر الأموي كرفضهم تزويج المحبين إذا تغزلوا ببناتهم :

وِمنْ عادة البيض نفضُ الأكُفِّ ... من العاشقين إذا شَبَّبوا

وكتصفيق المسافر عندما يضلُّ ولبس ثيابه مقلوبة :

لقد ضلّ الطريق أما تراه ... يصفّق باليمين وبالشّمالِ
وقد قلب الثياب عليه نهجاً ... على عاداتهمْ عند الضّلالِ

وكايمانهم بالعرّافين وذكرهم الحبيب إذا خدرت الرجل ليزول الخدر، وكالتشاؤم من اختلاج العين اليسرى والتكبير في أذن المغمى عليه ليستفيق :

قيسُ لابأس عليكْ   كَبّروا في أُذُنيْهِ

كما تنصر المسرحية الأخلاق وتنقل لنا بعض الأحداث السياسية في العصر الأموي. ومن المآخذ على المسرحية تقديم ليلى قيس بن ذريح لصاحباتها وتلك عادة غريبة مستحدثة ووجود أشخاص لا ضرورة لهم في المسرحية كقيس بن ذريح والجن فضلاً عن وجود مشاهد لا تمت المسرحية بصلة ما كوصف موكب الحسين بن علي وتهليل العرب له ثم إن قيساً يخطب ليلى من نفسها لا من أبيها، وإن مجرد ظهور الجن في المسرحية عيب واضح. وفي المسرحية شعر غنائي رائع، ولكنه يقطع المسرحية ويفككها كهذه الأبيات التي يغنيها عبد الوهاب :

سجى الليل حتى هاج لي الشعر والهوى
وما البيد إلاّ الليل والشعر والحبُّ
ملأتَ سماء البيد عِشقاً وأرضَها
وحُمّلْتُ وحدي ذلك العشقَ ياربُّ

ألمّ على أبيات ليلى بي الهوى
وما غير أشواقي دليلٌ ولا ركبُ
وباتتْ خيامي خُطوةً من خيامها
فلم يَشفني منها جِوارٌ ولا قُربُ
إذا طاف قلبي حولها جُنّ شوقُهُ
كذلك يُطفي الغُلّةَ المَنْهَلُ العذْبُ
يجنُّ إذا شطّتْ ويصبو إذا دَنَتْ
فياويحَ قلبي كم يجنُّ وكم يصبو

ب ــ الست هدى :

موضوعها : ملهاة تتناول مشكلة اجتماعية حساسة هي اتخاذ الزواج تجارة بالنسبة لفئة من الرجال دون نظر لأية قيمة أخرى .

مكانها وزمانها : وقعت حوادث المسرحية في حي الحنفى بالقاهرة سنة ١٨٩٠ .

سيرها : هذه ملهاة بطلتها الست هدى التي تزوجت تسعة رجال لغناها ، والمسرحية تتكون من ثلاثة فصول .

١ ــ يبدأ الفصل الأول بحوارٍ بين الست هدى وجارتها زينب حول حديث الناس عن تكرار زواجها فتروي الست هدي قصة زيجاتها .

فزوجها الأول مصطفى طويلٌ ذو لحيةٍ سوداء ، مات عنها وهي في العشرين من عمرها وتزوجت بعد وفاته بخمس سنوات زوجها الثاني المفلس السيء الطبع الحريص على الأولاد ثم مات عنها وهي في العشرين ، ثم تتزوج زوجها الثالث وهو عمدة سيء مات عنها فتزوجت بعد عام من زوجها الرابع وهو أديب مُدّعٍ ولكنه قنوع ثم مات :

رحمة الله عليهِ　　كان لا يحقِر مالا
كان انْ أفلس لا　　يسألني إلاّ رِيالا

فتزوجت زوجها الخامس وكان يوزباشياً هي تحبه وهو يحب مالها طلقها بعد ثلاث سنوات وظلت سنتين مطلقة ثم تزوجت زوجها السادس وكانت في العشرين من عمرها وكان مفلساً مبذراً أما زوجها السابع فإنه فقيه غيور قاسٍ بخيل :

لكنّهُ منذ كنّا　　ما حلّ عقدة كيسهِ
يفضّل الأكل من غير　　مالِ وفلوسِهْ

وتزوجها زوجها الثامن وهو مقاول غني ولكنه لم يكن ينفق عليها ثم مات.

وكانت زينب وهي تسمع قصتها تردد هذا البيت كلما دفنت زوجاً :

أجَلْ تعيشينَ وتدفنينا حتى تصيبي منهمُ البنينا

أمّا زوجها التاسع عبد المنعم فإنه سكير عاطل أخذ يصعد الدرج حين بدأتا تتحدثان عنه وإذا هو ينادي الست هدى شاتماً واصفاً إيّاها بقوله :

خداكِ ضِفْدعانِ قد أسنّتا وأذناكِ عقربانِ من قنا
وحاجباكِ والخطوطُ فيهما كدودتين اكتظّتا من الدّما
وبين عينيك نفارٌ وجفا عينٌ هناك خاصمتْ عيناً هُنا

ويقترب منها وهو يترنح سكراً يريد أن يضربها فتفر وتذهب زينب ... وتزورها أربع فتيات فتسأل إحداهن عن عمرها فتجيب : عشرون وتتساءل الفتاة عن عمر الست هدى إذَنْ فتجيب واحدة من الفتيات ستون ولكن الست هدى تغضب فتقول الفتاة :

إذَنْ ففي العشرينَ يا خالةُ أنتِ وأنا

٢ – وفي الفصل الثاني يطلب منها زوجها أن تبيع فدادينها لأن ديونه كثيرة فتأبى عليه قائلة :

لولا فداديني وغلاّتُها ما طاف إنسانٌ على بابي
بها تزوّجْتُ وفي قُطْنِها كفّنْتُ أزواجي وخُطّابي

وبعد ملاحاة تقذف بوجهه يمين الطلاق لأنّ العصمة بيدها :

عِصمتي منكَ في يدي شَهِدتْ لي الوثائقُ
امضِ يا نذلُ لا تَعُدْ إنّكَ اليومَ طالِقُ

٣ – وفي الفصل الثالث تموت الست هدى فيفرح زوجها الأخير لأنه يمني نفسه بالميراث ثم يتبين من وصيتها أنّها لم تترك له شيئاً فيقول :

قلّبتْني هُدى على النّار حيّاً قلّبَ اللهُ جسمَها في الجحيمِ

وللمسرحية موفقة ساخرة تنقل صورة حية من صور الواقع وتمثل فئة من

الناس يتخذون الزواج تجارةً ، أمّا الأسلوب فسهل وتحليل النفوس لا يخلو من دقة .

وإن الدارس لمسرحيات شوقي يتبين أنها بصورة عامـــة تدور حول العظماء والبطولات وتعنى بالأسلوب الفخم وتستمد حوادثها من التاريخ ، إلاّ ملهاة الست هدى ، وشوقي ينصر الفضيلة دائماً ، إذا تعارض الحب والواجب أيد الواجب كما في مجنون ليلى التي رفضت الزواج بقيس مراعاة للتقاليد وكرفضها الفرار معه وفاء لزوجها ، ولم يكن شوقي يتقيد بالوحدات الثلاث فاتهمه طه حسين بأنـه لم يطلع على المسرحية الغربية ولا شك أن شوقي اطلع على فن المسرحية من غـير عمق فضلاً عن أنه كان يعالج فنـاً جديداً في الأدب العربي فلم تخل مسرحياته من مآخذ أهمها :

١ – نظمها بأسلوب غنائي وضآلة العنصر المسرحي فيها .

٢ – مخالفة العادات السائدة زمن الحوادث ، فقد جعل ليلى تقدم الفتيات لقيس بن ذريح مثلاً .

٣ الإطالة في بعض الجزئيات مما يدخل الملل للنفوس .

٤ – لم يختر شوقي أروع الصفحات التاريخية لتمثيلياته ولم يفهم روح الشعب العربي في مصر .

٥ – شخصياته بسيطة لاعمق في نفسياتها ثم إن المواقف الغنائية تمحو ميزاتها والشخصيات الثانوية عنده أوضح وأقرب للحقيقة .

ومهما كان الأمر فإن شوقي هو الرائد الأكبر للمسرحية في الأدب العربي .

وقد ذهب عزيز أباظة مذهب شوقي في مسرحياته : قيس ولبنى والنـــاصر والعباسة وغروب الأندلس وشجرة الدر وشهريار حين اختارها من التاريخ وأدخل فيها المواقف الغنائية ولم يحافظ على وحدتي المكان والزمان ... فكان بذلك مضطرباً بين الإتباعية (الكلاسيكية) والإبداعية (الرومنتيكية) اضطراب شوقي، بل إنّه في مأساته (غروب الاندلس) يذهب مذهب اليونان حين لا يدخل منظراً فكها

في المأساة كلها ، وهو الى ذلك قوي السبك متين الصياغة يلوّن أوزانه وينوع قوافيه ولكن ميله الى الجزالة والغرابة في الشعر المسرحي يجعل مسرحياته بعيدة عن روح هذا الفن .

على أنّ المسرح الشعري ظل موضع مناقشة ، وآثر الكتاب العرب النثر المرسل ، وأبرزهم توفيق الحكيم الذي درس المسرحية الغربية الحديثة وأصولها اليونانية القديمة دراسة عميقة وأنتج مسرحيات لها طابعها الخاص . وهو في مسرحياته مبدع غير مقلد يستمد مادتها من ثقافته الإنسانية الواسعة وثقافته المسرحية الدقيقة وموهبته الفنية وبيئته المصرية وروحه الشرقية ، وتتميز أشخاصه بتفكيرهم الفلسفي التجريدي (وتعتمد فلسفته على الإيمان بقصور العقل والاتجاه نحو الروحانيات التي تجري في حياة الشرقيين وأعماق نفوسهم ، ويبدو ذلك واضحاً في مسرحيتيه شهرزاد وسليمان الحكيم اللتين يرفع فيهما الروح والقلب على المادة والعقل) ... ولكن تفكير توفيق الحكيم الفلسفي لا يصرفه عن معالجة واقعه كما في مسرحيته براكسا أو مشكلة الحكم التي تكشف عن كثير من الفساد السياسي في مصر وكما في ايزيس وصفقة اللتين استوحى فيهما من روح الواقع الثائر ، وفي الثانية التفات للشعب وتصوير له رائع .

ومسرحياته الواقعية كثيرة تعالج عيوب المجتمع ، من ذلك تمثيلية (مفتاح النجاح) ذات الفصل الواحد التي يصور فيها وزيراً يزعم أنه يحب الصراحة والمصلحة العامة يقرب وكيل الوزارة المساعد ويرفع منزلته لأنه ينفذ له كل مايريد بالحق أو الباطل ويرسل زوجته لتخدم في بيت الوزير ويقيل وكيل الوزارة لأنه مثالي يفضل المصلحة العامة فلا يرقي ابن عمّة الوزير الذي رقي منذ شهرين ترقية استثنائية رغم تقاريره التي تشهد كلها بعدم كفاءته وسوء خلقه واستهتاره وغروره وانقطاع الأمل في الاعتماد عليه . ونورد هذا النص من المسرحية حيث يعرض الوكيل المساعد على معالي الوزير حركة التشكيلات الأخيرة :

الوكيل المساعد : معاليك أوصيتنا بالصراحة والشجاعة وعملا بهذه النصيحة الغالية اسمح لي أن أتكلم .

الوزير : تكلم . . تكلم . .

الوكيل المساعد : ولو أن في كلامي معارضة لرأي معاليك

الوزير : عارض . . . عارض . . .

الوكيل المساعد : يوجد مظلوم تخطيته معاليك في هذه الحركة .

الوزير : مظلوم ؟ ! من هو ؟

الوكيل المساعد :الأستاذ فهمي عبد الودود .

الوزير : فهمي عبد الودود ابن عمتي ؟

الوكيل المساعد : ليس لأنه ابن عمة معاليك بل لأنه يستحق الترقية .

الوزير : ولكنه رقي إلى درجة أعلى منذ شهرين .

الوكيل المساعد . هذا لايمنع أنّ هذه الحركة يجب أن تشمله أسوة بغيره هذا هو العدل .

الوزير : وأين هذه الدرجة التي تضعه فيها.

الوكيل المساعد : عليّ أنا تدبير هذه الدرجة .

الوزير : هذه الدرجة خالية!

الوكيل المساعد : نخليها إذا لزم الأمر .

وفي النص تصوير لفئة من كبار الموظفين تتخذ الالتواء وسيلة للوصول الى مراتب أعلى ،وفيه نقد لأداة الحكم بأسلوب سهل واضح يكاد يقرب من لغة الحديث اليومية.

ومن كتاب لمسرحية محمود تيمور الذي كان يكتب مسرحياته بالعامية ثم خذ يكتبها بالفصحى وهو في مسرحياته يعنى بالجانب الإجتماعي عناية كبرى فهو في مسرحيته (حفلة شاي) يصور حب الظهور بأسلوب ضاحك وفي(المخبأ رقم١٣) يصور الخوف من الموت .وقد يستمد مسرحياته من التاريخ العربي ف (ابن جلا) تدور حول حياة الحجاج بن يوسف الثقفي و (حواء الخالدة) تصور حب عنترة وعبلة و (اليوم خمر) تدور حول حياة امريء القيس. وهو كما يقول الدكتور شوقي ضيف «يسح على عمله بتحليلات نفسية يصور فيها الطبيعة الإنسانية ومن هنا كان صراع مسرحياته غالباً يدور بين العقل والغريزة الباطنية » .

أما المسرحية الغنائية (الأوبرا) والمسرحية الغنائية القصيرة (الأوبريت) فأبرز من عالجها الشاعر المصري المغترب الدكتور أحمد زكي أبو شادي كما في أوبراتـــه : زنوبيا ، وملكة تدمر ، وأردشير ، واحسان ...

إن الأدب العربي ما زال مفتقراً الى المسرحية الإنسانية أو الاجتماعية ذات القيمة العالمية ، وفن المسرحية العربي متخلف نسبياً عن غيره من الفنون الأدبية وهناك جهود كثيرة تبذل للنهوض بالمسرح العربي وتشجيع التأليف المسرحي .

للقراءة :

قال خليل هنداوي من مقال له:

لانغالي اذا ذهبنا الى أنّ الأدب المسرحي أصبح فناً أصيلًا متمكناً بين فنوننا الأدبية وان لم يمارسه الأقدمون لِعلَلٍ لامحلّ لذكرها في هذه الرفّة الفكرية القصيرة . ولذلك كان لابد من الاعتراف بوجوده ، وتبني الجهود التي تزيده تمسكا في حياتنا الأدبية . وروّاد المسرح في الأمم الإشتراكية يكادون يفوقون رواد أيّ ملهى آخر ، لأن المسرح أصبح دعامة من دعائم حياتهم الثقافية والإجتماعية . والمسرح – بالرغم من مزاحمة السينما والتلفزيون – لاتزال له الإطلالة المشرقة ، والأتباع المختارون . ولم يكن تهافت دور الإذاعة على الإكثار من المسرحيات في برامجها الا دليلًا على أن المستمعين بدءوا يلذون هذا الضرب من الأدب الناطق .

ولا شك في أننا لانزال نعالج ضعفاً واضطراباً في التأليف المسرحي لأن أديبنا لم يتعود أنْ يبني الاَّ البيت الواحد ،بينما لمسرحية عالم مكتظ، وبناء فيه أطباق مختلفة،وهو الأمر الذي يستلزم موهبةً هندسيةً معقدةً متشعبةً ، تستطيع أن تنظر الى البناء كوحدة وتستطيع أن تنهض به كأجزاء . وفي الوقت نفسه لم ينفذ الكاتب المسرحي ، بعد ، الى اكتناه حياتنا الاجتماعية المغلقة ، ولم يسمعْ حوار المرأة كشخصيـــة

مستقلة يمكنه من أن يدرك أعماق نفسيتها ، وتحليل مشاكلها بصراحة وانطلاق .

ولذلك بات عمل الكاتب المسرحي في هذه الظروف دقيقاً جداً ، ومعقداً جداً ، وليس عمله من السهولة بمكان .

ومن هنا تنازع المسرحية عندنا أسلوبان : أسلوب المسرحية الذهنية وأسلوب المسرحية الواقعية ، وكل الدلائل تشير إلى أنّ مسرحيّينا كانوا أكثر فوزاً في المسرحية الذهنية لأن الكاتب يعتمد فيها كثيراً على الاقتباس من شخصيته وثقافته وآرائه . وهو أكثر استجابة لهذا الضرب من الحوار الذهني – شأن توفيق الحكيم – في أكثر مسرحياته المشهورة . وأسلوب المسرحية التمثيلية التي تعتمد على تصوير الواقع ونقل مشاهد المجتمع كما هي في الحياة ، هو أسلوب يضطر صاحبه إلى أنْ يعيش مع المجتمع ، ويتمثل صوره الواقعية ، ويبتكر الحوار الملائم لهذه الشخصيات التي تحيا حياتها الصحيحة ، بدون أنْ يفلسفها ، أو يجرد عنها ثيابها ولغتها وتفكيرها .

وقديماً لاحظ النقاد أنّ الاسترسال في الخيال والاكتفاء بالذات أطوع للأديب من معالجة الواقع والإمساك بعالم الواقع ، حيث تتشابك الحوادث ، وتتعقد الشخصيات ، ويسود التحليل والصراع الفكري والعاطفي . ولذلك كان هم الكاتب المسرحي هماً بعيداً ، لأنه أكثر الكتاب اضطراراً إلى الانسلاخ عن ذاته ، والتجرد من أفكاره وعواطفه إلا ماتلزمه إياه وحدة الفن ، وأصالة التعبير ، فهو – على ذلك – أكثر الناس اتصالاً بالحياة وواقعها ، وأدق الفنانين نظراً في اختيار اللحظة الفنية المعبرة ، والكلمة التي يجب أنْ تقال ، حين لايقال غيرها ولا يفي بالفكرة سواها ، كما يختار الرسام لحظته الفنية المعبرة للوحته الناطقة التي يقف فيها الزمن ، « ولكن الفن فيها لايقف » .

وقد يظنّ بعضهم أنّ التأليف المسرحي سائرٌ في طريق الزوال ، بعد أنْ زحمته شاشة السينما وشاشة التلفزيون ، ولذلك يزعمون أنّ جهودنا فيه – بعد ما

تبدد سلطانه ، وأدبر زمانه – هي جهودٌ ضائعةٌ ، يجدر بنا تحويلها الى ميادين أخرى في الفن والأدب .

إننا لا ننكر ما أصبح يعانيه المسرح من هذا التنافس الخطير ، لكن بقاءه واقبال فئة من الناس عليه ، لا يدُلاّن على أنّ المسرح مشرفٌ على الزوال .

ولكنَّ هذا لا يعني أنْ نطمئنّ الى حياته حين نسمع خفقات قلبه فإنّ من دوافع اليقظة لتجويد عمله أنْ نتطور في التأليف المسرحي كما يتطور غيرنا . فمثلاً كان المسرحيون يؤلفون المسرحية من خمسة فصولٍ ، واليوم يكفي فيها الفصلان أو الثلاثة ، والعمل المسرحي ينبغي أنْ يكون (عصبياً) أو أكثر إثارة للحركة الدراسية ، لأن الحياة أشرقت على إيقاعات جديدة وصفات جديدة تشكلت فيها ، وللتعبير عنها ينبغي ابداع طرائق جديدة غير مسبوقة .. وليس أخطر على المسرحية من اتباع قاعدةٍ ثابتةٍ فيها .

اني بالرغم من تشاؤم المخرج المسرحي « ميخائيل روم » الذي قال انّ زمن المسرح قد انقضى الى غير رجعة ... انـّي لا أزال اؤمن بمستقبل المسرح . وانّ الاعتقاد بتطور المسرح هو غير الاعتقاد بزوال عهده ، لأن ظهور الممثل على خشبة المسرح ، واتصاله بالنظارة اتصالاً مباشراً لا يمكن لأي فنٍ أنْ يعوض عن هذا مهما بلغ من الجودة والعظمة ، لأنه الاتصال الواقعي الذي يغرقك في الحياة الواقعية .

إنّ فنوناً كثيرة – ولا شك – ستنفتح في المجهول الآتي ولكن المشاركة التي تقوم بين الممثل والمتفرجين ستدوم لأنها المشاركة الطبيعية .

لذلك ، ندعو كتابنا المسرحيين الى أنْ يقدموا على التأليف المسرحي بثقة واطمئنان كما ندعو وزارة الثقافة الى تعهد هذا الفن الجديد في أدبنا ، وتشجيع من تكتشف فيهم المواهب المسرحية المتفتحة .

أمّا النـّاقد المسرحي – ونقده ضروري في توجيه المسرح في طريقهِ الصحيح – فإنّ نشأة هذا الفن المتعثر بخطاه ، تتلزّمُ منه أنْ يكون في نقده موضوعياً ،

بناءً بعيداً عن التشويش والتهديم ، لأنّ الكاتبَ المسرحيَّ - كما ذكرت - كمن يمشي على السراط ، لكثرة التكاليف والمشقات التي تحيط به في بناء مسرحيته وتخطيطها ، وتركيز الحوار فيها ، وشد حوادثها بخيط دقيق وانصرافه الى الواقع ، ليصطفي الواقع ، وأنْ يكون بعد ذلك رفيقاً بالفرق التمثيلية التي تلقى العنَتَ والاضطهاد من النقد ، لأن الكثير من أسباب الفشل قد لا يُعزى الى الفرقة نفسها ، بل إلى ذوق الجمهور الذي لم يتمرّنْ بعد ، بصورةٍ كافيةٍ ،على تذوق المسرحية ، ولا بدّ من مرحلةٍ طويلةٍ يربى فيها هذا الذوق لاستساغة هذا الفن .

مراجع للقصة والمسرحيّة

١ – فن القصة : لمحمد يوسف نجم
٢ – المسرحية : » » »
٣ – الأدب وفنونه : عز الدين إسماعيل
٤ – في الأدب والنقد : محمد مندور
٥ – فن الأدب : ترجمة يوسف عبد المسيح ثروة
٦ – فن كتابة المسرحية : تأليف لابوس إيجري – وترجمة دريني خشبة .
٧ – أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث : بطرس البستاني .

المقالة

النص الأول :

قتيلة الجوع

لمصطفى لطفي المنفلوطي

قرأنا في بعض الصحف أنّ الشُّرَط (١) عثروا على جُثّة امرأة في جبل المقطّم ، فظنّوها مقتولةً أو منتحرة ، حتى حضر الطبيب ، ففحص عن أمرها ، وقرّر أنها ماتت جوعا .

تلك أول مرةٍ سمعنا فيها بمثل هذه الميتة الشنعاء بِمِصرَ ، وهذا أول يوم سجّلتْ فيه يدُ الدهر في جريدة مصائبنا ورزاياها هذا الشقاءَ الجديد .

لم تمت هذه المسكينةُ في مغارةٍ منقطعة ، أو بيداءَ مَجْهَلٍ (٢) ، فنفزع في أمرها إلى قضاء الله وَقَدَرِه ، بل ماتت بين سَمْعِ الناس وبصرهم ، وفي ملتقى غادِيهم ورائحهم . ولا بدّ أنها مرّت قبل موتها بكثير من المنازل ، تطرُقها فلم تسمع مجيباً ، ووقفتْ في طريقٍ كثيرٍ من الناس تسألهم المعونة على أمرها ، فلم تجد من يمدّ إليها يده بلقمةٍ واحدة ، تصدّ بها جَوْعَتَها . فما أقسى قلبَ الانسان ! وما أبْعَدَ الرحمةَ من فؤاده ! وما أقْدَرَهُ على الوقوف

---

(١) الشرط : رجال الضابطة ، مفردها : الشرطة والشرطي .

(٢) بيداء مجهل : لايهتدى فيها الماشي

موقف الثبات والصبر أمام مشاهد البؤس ومواقف الشقاء ! لِمَ ذهبت هذه البائسةُ المسكينةُ الى الجبل في ساعتها الأخيرة ؟ لعلّها ظنّت أن الصخر ألْيَنُ قلباً من الانسان ، فذهبت اليه تبثُّه شكواها ، أو أن الوحش أقربُ منه رحمةً ، فجاءته تستمنحه احسانا . وأحسَبُ لو أن الصخر فَهِمَ شَكْواها لأشْكاها [1] ، ولو ان الوحش ألمَّ بسريرة نفسها لرثى لها ، وحَنَا عليها ، لأنّا لانعرف مخلوقا على وجه الأرض يستطيع أن يملك نفسَه ودموعَه أمام مشهد الجوع وعذابه ، غيرَ الانسان .

ألم يَلْقَها أحدٌ في طريقها فيرى صفرَةَ وجهها ، وترقرُقَ مدامعها ، وذبولَ جسمها ، فيعلمَ أنها جائعةٌ فيرحَمَها ؛ ألم يكن لها جارٌ يسمعُ أنينها في جوف الليل ، ويرى غُدُوَّها ورواحَها حائرةً ملتاعةً في طلب القُوت ، فيكفيَها أمرَه ؟ أأقفرت البلاد من الخبز والقوت ، فلم يوجد بين أفراد الأمة جميعها — من أصحابِ قصورها الى سكانِ أكواخها — رجلٌ واحدٌ يملكُ رغيفاً زائداً عن حاجته ، يتصدّقُ به عليها ؟ اللهمَّ لا هذا ولا ذاك ، فالمالُ والحمد لله كثير ، والخير أكثر منه ، ومواضع الخَلاّت [2] والحاجاتِ باديةٌ مكشوفة ، يراها الراؤون ويسمعُ صَداها السامعون . ولكن القادرين الذين ألِفُوا ألاّ يبذلوا معروفَهم إلا في مواقف المفاخرة والمكاثرة [3] لايفهمون من الإحسان الاّ أنه الغُلُّ الثقيلُ يوضعُ في رقاب الفقراء لاستعبادهم واسترقاقهم ، وأولئك لا يمكن أن ينشأ فيهم مُحْسِنٌ مخلصٌ يحمِلُ بين جنبيه قلباً رحيما .

لقد كان في استطاعة تلك المرأة المسكينة أن تَسْرِقَ رغيفاً تتبلّغُ [4] به ، أو دِرْهَماً تبتاع به رغيفاً ، ولكنّها لم تفعل لأنها امرأةٌ شريفة ، تفضّل أن تموتَ بحسرتها على أن تعيش بجريمتها . فما أعْظَمَ ذنبَ الأمة التي لا يموتُ فيها غيرُ شرفائها وأعفّائها ؟

---

(١) قبل شكواها وأرضاها .

(٢) الخلات : مفردها خلة ، ومعناها هنا : الحاجة والفقر

(٣) المكاثرة : التباهي بالكثرة ، في المال وغيره .

(٤) تتبلغ : تكتفي .

التحليل :

هذه مقالة من الأدب الاجتماعي يبغي الكاتب من ورائها أن يندد بقساوة قلب الإنسان ، ويقدّم لنا من خلالها صورةً قاتمةً للمجتمع الذي كان يعيش فيه .

يبدأ الكاتب مقالته **بمقدمة** يبيّن فيها أنه قرأ في بعض الصحف خبر العثور على جثة امرأة قرّر الأطباء أنها ماتت جوعاً ، ويعجب لهذا الموت الذي لم يسمع بمثله من قَبْلُ بمصر . . .

ثم ينتقل الى **العرض** فيتخذ من هذه الحادثة ذريعة للتنديد بقساوة قلب الانسان . فالمرأة المسكينة ماتت بين سمع الناس وبصرهم دون أن تجد مَنْ يمــدّ لها يد المعونة ويدرأ عنها غائلة الجوع الذي أودى بحياتها. فويل للانسان ، ما أبعَدَ قلبَهُ عن الرحمة إ انه مخلوق قادر على الثبات أمام مشاهد البؤس والشقاء ، إنه لايفهم من الإحسان إلا انه الغُلّ الثقيل بوضع في رقاب الفقراء لاستعبادهم .

وينهي الكاتب مقالته **بخاتمة** يبرز فيها شرف هذه المرأة وترفّعها وتفضيلها الموت بحسرتها على أن تقــترف جرم السرقة لتردّ عنها غائلة الجـوع ، ويعترف الكاتب أخيراً بأن ذنب الأمة عظيمٌ عندما لاتستطيع دفع الموت عن أبنائها الشرفاء .

النقد :

تثير فينا هذه المقالة الشفقه على هذه المرأة المسكينة التي ذهبت ضحية الجوع ، كماتثير فينا النقمة على أولئك الناس الذين يصمّون آذانهم عن صيحات الملهوفين ، إلاّ انهالاتعالج مشكلة الفقر والجوع معالجة علمية . فالكاتب لايقرّ بوجود الفقر في بلاده بدليل قوله : « فالمال والحمد لله كثير ، والخير أكثر منه » ، إذاً لماذا ماتت هذه الفتاة ؟ ماتت لأنّها لم تجد مَنْ يتصدّق عليها ، ماتت لأن الإنسان لايرحم !

هذا المنطق لا يقبله رجل القرن العشرين ، فالصدقة ليست حلًا لهذه المشكلة الاجتماعية واذا كان المال موجودا ، كما يقول الكاتب ، فهو موجود في جيوب الأغنياء ، والكاتب لم يطلب سوى أن تكون قلوبهم رحيمةً لتتحقق العدالة الاجتماعية !

أحق هذا ؟ وهل تستطيع الرحمة وحدها أن تحلّ هذه المشكلة الاجتماعية التي كانت ترزح تحت وطأتها الطبقات الفقيرة في مصر ، أم أن على الأمة ان تعمل على ازالة هذه الفوارق الاجتماعية ؟

لعلّ الكاتب قد أدرك هذا الأمر ادراكا بسيطاً في نهاية مقالته عندما صاح قائلا : « ما أعظَمَ ذنبَ الأمة التي لا يموت فيها غيرُ شرفائها وأعفَّائها »
على أننا نرى أن الكاتب قد قصّر عندما لم يعالج أصل المشكلة التي أودت بحياة هذه المرأة المسكينة ، ونرى أن الأفكار التي جاء بها انما كانت من وحي قلبه فقط .

الاسلوب والعاطفة :

لقد استطاع المنفلوطي في هذه المقالة أن يكون أمينا على أسلوبه المتّصف بالاشراق وحُسْن اختيار الالفاظ وجزالة التركيب ، فجاء بعبارات سهلة متوازنة واتخذ أسلوب القصص الخطابي سبيلا للتعبير عن أفكاره ، وابتعد هذه المرة عن الزخرف البياني والبديعي ، وعمد الى جُمَلِ التعجب والاستفهام فكان له بذلك ماأراد من اثارة انفعالنا وهزّ مشاعرنا .

وهذه المقالة أقربُ الى المقالة الذاتية منها الى المقالة الاجتماعية ، اذْ لم تكن لتلتمسَ لمشكلة الفقر حلولاً منطقية مدعومةً بالحجج والبراهين ، وانما عرضت لهذا الموضوع من زاوية واحدة هي زاوية الاحسان والعطف وضرورتهما لدرء آفات الجوع والفقر ، وعبّرت عن ذلك في اسلوب جميل متّقدٍ بالعاطفة الصادقة.

وقد استطاع الكاتب من خلال هذه الذاتية أن يصور لنا – ولو بايجاز – تلك الطبقة المترفة من الناس التي ألفت ألا تبذل معروفها الا في مواقف المفاخرة

والمكاثرة ، مُشيحَةً بوجهها عن مناظر البؤس والفاقة . وبذلك رَسَمَ لنا صورةً لمجتمع يجدر بنا اصلاحه بل يجدر بالأمة أن تعمل على تقويمه وإلاّ فإنها مذنبةٌ في حقّه .

بهذا الأسلوب المتصف بحرارة العاطفة وصدق النبرة وجمال الأداء استطاع المنفلوطي أن يحقق غرضه في إثارة انفعالنا الوجداني ، وتَركنا نشاركه ألمَه على هذه الفتاة وسخطَه على أولئك النفر من الناس الذين قست قلوبهم وجفّتْ في عروقها دماءُ الرحمة والعطف على البائسين .

النص الثاني (للدراسة) :

قال أحمد عبد السلام الكرداني من مقالة له بعنوان « أعماق الفضاء » :

فلنستقلَّ هذا الصاروخ السحري ولنزجُ أيّ انسان أن يقذف به وبنا نحو الشمس ، ولسنا نحتاج لبلوغ الشمس إلا في البدء بسرعة تكفي لتوصيلنا الى أبعد من حدود الأرض بقليل نحو سبعة أميال في الثانية وبعد ذلك يقوم جذب الشمس الهائل بالباقي من المهمة فيجرنا الى داخل الشمس سواء أردنا أم لم نرد ، واذا بلغت سرعتنا الابتدائية سبعة أميال في الثانية فإن السياحة كلها تستغرق عدة أسابيع .

وسنلحظ حتى في الثواني القليلة الأولى تغيرات غريبة ، فنظام الألوان كله يتغير بسرعة فجائية مدهشة وسرعان مايقتم الجو حتى يصبح في ظلمته كمنتصف الليل الحالك السواد ، ومن بين هذه الظلمة تلمع النجوم ، انها لاتعود تلمع بالكيفية التي كنا نألفها على سطح الأرض هذه ، وانما تستحيل أشعتها خيوطاً نفّاذة من ضوء متصل ، وفيما بين ذلك تكون الشمس قد تغيرت الى بياض كبياض الفولاذ ، وتصبح الظلال التي تحدثها موحشة وتبدو الطبيعة وكأنها قد فقدت كل لطافتها وجزءاً كبيراً من جمالها ، وهكذا كله يحدث في زمن مدهش في قصره ، وتفسير ذلك أننا نكون بعد ثوان قليلة قد خرجنا من جو الأرض

ولن نستطيع قبل مفارقة ذلك الجو أن ندرك مقدار ما كان أثره الملطف يزيد في متعة حياتنا .

كلمة عامة في المقالة

تعريفها : المقالة قطعة نثرية محدودة الطول تعالج مسألة علمية أو أدبية أو اجتماعية أو سياسية أو نقدية . . . يشرحها الكاتب ويؤيدها بالبراهين والحجج حيناً وبالانفعال الوجداني والتأثير العاطفي والتصوير الفني حيناً آخر مراعياً عنصر الامتاع والإطراف والتشويق ، ويصل فيها الى نتيجة دون تعمق في ذلك أو استقصاء .

عناصرها : والعناصر الأساسية التي تتكون منها المقالة هي **الفكرة** ويشترط فيها القوة والوضوح **والأسلوب** وينبغي أن يكون سهلا دقيقاً في المقالة الموضوعية موسيقاً مزخرفاً يعتمد على التصوير والتلوين في المقالة الذاتية **والعرض** (أو الخطة) ويراعى فيه التنظيم والتنسيق وإحكام الربط بين المقدمات والنتائج في المقالة الموضوعية كما يراعى الجمال وتتابع الصور وتسلسل القصة في المقالة الذاتية .

وتتكون المقالة عادة من **مقدمة وموضوع وخاتمة** يراعى فيها النظام والترتيب والانسجام بين المقدمة والموضوع وانصباب الافكار كلها نحو الوصول الى نتيجة معينة تمهد لها المقدمة كما يمهد لها الموضوع . أما **المقدمة** فهي موجز للافكار التي سيعالجها الكاتب في مقالته وأما **الموضوع** فهو شرح وتفصيل للافكار التي أوجزت في المقدمة وأما **الخاتمة** فهي النتيجة التي وصل اليها الكاتب بناء على الحجج والبراهين المنطقية والتأثيرية التي أوردها في الموضوع .

ولم يخل أدبنا العربي القديم من أصول المقالة نجدها عند ابن المقفع والجاحظ وغيرهما، وكانوا يطلقون عليها اسم الرسالة وإن كانت الرسالة القديمة أطول من

المقالة الحديثة ... وقد أخذنا المقالة عن الغربيين حين أخذنا عنهم فن الصحافة فاقتضت الضرورة أن يتحدث الكاتب عن المشاكل المختلفة فنشأت المقالة التي تتميز بوضوحها لأنها موجهة لجمهور كبير من الناس متباين الوعي والادراك كما تتميز بسهولة أسلوبها وبعده عن التكلف والصنعة ، وهي فضلاً عن هذا تستمد مواضيعها غالباً من المشاكل التي تشغل الناس أو المسائل التي تسترعي انتباههم وتثير اهتمامهم، والالتفات إلى المشاكل المحيطة والعناية بالجمهور وانتاج الأدب له أمر جديد بعض الشيء في أدبنا لأن أكثر أدبائنا ولا سيما الشعراء منهم كانوا يتخذون المديح وسيلة للتكسب فيصرفون أدبهم للفئة الارستقراطية مصورين حياتها منصرفين عن الشعب في اكثر حياتهم حين يتاح لهم الانصراف . والمقالة نوعان :

١ - المقالة الذاتية :

ويعبر فيها الكاتب عن رأي خاص له بأسلوب جميل يمتاز بصوره البيانه الجميلة وموسيقاه المعبرة وعاطفته المتقدة وخياله الخفاق ويحاول الكاتب أن يصب فيه روحه وقلبه بغية التأثيربالقارىء. وخير مايمثل هذا النوع :

المقالة الادبية : وتتميز بجمال أسلوبها ونصاعته وقوته وانسجام موسيقى الالفاظ مع المعاني والصور والعواطف والعناية بالصورة الجميلة والمعنى الشعري والعاطفة الحارة كل ذلك مع بعد عن التكلف والتصنع والاستفادة من المذاهب الادبية المعاصرة وطرائق التعبير فيها ،من ذلك مثلا مقالة لجبران خليل جبران بعنوان « مات أهلي » كتبها على أثر انتشار المجاعة في الشرق بعد نهاية الحرب الكبرى الاولى وكان في امريكا بعيداً عن أهله ، يقول :

«وماذاعسي يقدر المنفيُّ البعيد أن يفعل لأهله الجائعين؟ لو كنت سنبلة من القمح نابتة في تربة بلادي لكان الطفل الجائع يلتقطني ويزيل بحياتي يد الموت عن نفسه ، لو كنت ثمرة يانعة في بساتين بلادي لكانت المرأة الجائعة تتناولني وتقضمني طعاما ،لو كنت طائراً في فضاء بلادي لكان الرجل الجائع يصطادني ويزيل بجسدي ظل القبر عن جسده ولكن

واحر قلباه ! لست بسنبلة من القمح في سهول سورية ولا بثمرة في أودية لبنان وهذه هي نكبتي الصامتة التي تجعلني حقيراً أمام نفسي وأمام اشباح الليل »

ولايخفى أن هذا الخيال الجامح المجنح عند جبران انما هو أثر لثقافته الغربية وتشبعه بنظريات الغربيين الفنية .

٢ ـ المقالة الموضوعية

ويعالج فيها الكاتب موضوعا معينا يتناوله من زاوية عقلية منطقيـة دون استسلام للعاطفة أو استرسال في الخيال وذلك باسلوب واضح منطقي دقيق بعيـد عن الزخرف والزينة . وخير مايمثل هذا النوع :

المقالة العلمية : فلقد شق العلم طريقه الينا وتناولته الأقلام باحثة ناقدة منقبة، ينشر في صحف عامة حيناً وفي صحف خاصة حيناً آخر وقد بسط علماؤنا كثيراً من الحقائق العلمية بأسلوب واضح وقد لانبعد عن الحقيقة كثيراً اذا قلنا اننـا في ميدان العلم لانزال مقتبسين أكثر منا مخترعين . . . وقد مر بنـا نص علمي لأحمد عبد السلام الكرداني بعنوان « أعماق الفضاء » هو صورة للمقـالة العلمية في تأثره الواضح بالمعـارف الحديثة وتناوله الحقائق العلميـة بصورة مجردة واضحة بعيدة عن الزخرف. ومن مجلاتنا العلمية طبيبك الدمشقية والدكتور القاهرية والعلوم البيروتية وغيرها . وهي تحاول تبسيط العلم وتيسير فهمه للجمهور .

ولكن المقالة الواحدة قد تجمع بين الموضوعيـة والذاتية اذا تناولت الإجتماع أو السياسة أو النقد مما لايستحسن فيه الاستسلام للخيـال والعـاطفة كما لايستحسن فيه التناول العقلي الصرف :

فالمقالة الاجتماعية : تتناول عيوبنا الإجتماعية وتحاربها وتلتمس لها علاجاً فتنفر من الجهل وتغري بالعلم وتدعو لتعليم المرأة وانصافها وتحارب التدين الكاذب وتنكر كل انكباب على قشور الحضارة الغربية أو على التقاليد البالية والعادات السيئة وغايتها من ذلك تقدم المجتمع تقدماً صحيحاً من غير انحراف أو التواء . وقد اقتبس

كتاب المقالة الإجتماعية من معين الحضارة الأجنبية ماشاءت لهم ثقافتهم أن يقتبسوا.

ومن أبرز كتاب المقالة الاجتماعية ولي الدين يكن والمنفلوطي والرافعي وجبران وأحمد أمين وقاسم أمين وزكي نجيب محمود وغيرهم .

ويتميز أسلوب المقالة الاجتماعية بالوضوح والسهولة ومعالجة مشاكل الساعة بروح منطقية تعتمد على الدراسة الواعية الهادئة إلا عند التحامل العاطفي على مساوئنا فنرى عندئذ الاندفاع من غير إسراف كل ذلك مع بعد شديد عن الصنعة والتكلف .

والمقالة السياسية : تتناول المذاهب السياسية الحديثة وتهاجم على أساسها الاستعمار والاستبداد والاعتداء على حريات الشعوب لتبصر الجمهور بكل ما يحيط ببلاده واستثارته والذود عن مقدساته بأسلوب سهل واضح لأنه يخاطب العامّة بعيدٍ عن الزخرفة لأنه يعنى بالفكرة ومع ذلك لا يهمل كاتب المقالة السياسية العناية بالأسلوب احيانا ولا سيا حين اثارة العواطف وتصوير الآلام ودفع العرب لاستعادة ماضيهم ومن أمثلة ذلك مقالة للاستاذ ابراهيم عبد القادر المازني كتبها سنة ١٩٣٥ تحت عنوان « القومية العربية » يقول فيها :

« لقد أحطنا قوميتنا بمثل سور الصين ، ولو أن هذه القومية العربية لم تكن إلا وهماً لا سندَ له من حقائق الحياة والتاريخ لوجب أن نخلقها خلقاً فما للامم الصغيرة أمل في حياة مأمونة وإنّ أية دولة تتاح لها الفرصة تستطيع أن تثب عليهم وتأكلهم أكلا بلحمهم وعظمهم ، ولكن مليون فلسطين إذا أضيف اليها مليونا الشام وملايين مصر والعراق مثلا يصبحون شيئاً له بأس يتقى » ...

فالكاتب ينظر الى القومية من زاوية العزة والقوة والمنعة فلو لم يكن هنالك دافع غير دافع القوة لوجب أن نتحد ونضم جهودنا بعضها الى بعض .

والمقالة النقدية : التي تأثرت بالحضارة الأجنبية فنظمت وازدادت عمقاً وخضوعاً لدراسات فنية ونفسية ومنطقية عميقة . ولقد اطلع نقادنا على الأدب الغربي شعره ونثره ودرسوه وتأثروا به ودعوا نتيجة ذلك الى أدب جديد فيه

العمق والسعة والتحرر بل فيه أيضاً المذاهب الأدبية الغربية نفسها فكان لهم فضل كبير في دفع عجلة الأدب الى الأمام خطوات واسعة وكان لهم فضل آخر حين أغروا الناس بمطالعة الأدب الغربي ومدارسته والنسج على غراره فيما لا يناقض ذوقنا الأدبي الأصيل ، يقول العقاد :

« إن القصيدة ينبغي أن تكون عملاً فنياً تاماً يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة كما يكمل التمثال بأعضائه والصورة بأجزائها ، واللحن الموسيقي بأنغامه بحيث إذا اختلف الوضع أو تغيرت النسبة أخل ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها فالقصيدة الشعرية كالجسم الحي يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته ... » فالعقاد ، لاطلاعه على أصول النقد الأدبي عند الغربيين ، لم يعد يعتبر البيت هو الوحدة في القصيدة بل إن القصيدة كلها وحدة متماسكة ، كل تغيير فيها أو تبديل أو إسقاط أو زيادة يفسدها ويشوه جمالها فاذا لم تكن القصيدة كذلك فهي ناقصة في مقاييس الشعر الحديثة .

وهكذا تأثرت المقالة العربية الحديثة بالحضارة الأجنبية حين اتخذت الصحافة منبراً لها وحين استمدت افكاراً أجنبية وأنماطا للحياة الاجنبية وأساليب وخيالات ومذاهب أدبية في الإنشاء والنقد ذات طابع حديث ترف عليه سمات أجنبية واضحة الملامح .

مراجع المقالة

فن المقالة : محمد يوسف نجم

فن المقالة الأدبية : محمد عوض محمد

النقد الأدبي : أحمد أمين

الصحافة والأدب في مصر : عبد اللطيف حمزة

خصائص الشعر والنثر في العصر الحديث

١ - خصائص الشعر

أطل فجر النهضة الحديثة فاذا الشعر العربي قد بلغ على يد المتأخرين من شعراء عصر الانحطاط دركاً لا يصح معه أن يسمى بالشعر ، ولكن إرادة الحياة التي دبت في أوصال الشعب العربي كانت أقوى من طوق الجمود فحطمته وانسحبت آثارها على كل مرفق من مرافق الحياة العربية ، ولم يلبث الأدب أن تفاعل مع الحياة وأخذ الشعر يسجل الحياة الجديدة ويمهد لها ويحاول التدخل في تنظيم الجماعة كما هو الشأن في **الشعر السياسي** وفي **الشعر الاجتماعي** ، وقد أدى ذلك الى تغيّر مضمون الشعر بالتدريج واستعادته أهميته التي فقدها خلال عصور الانحطاط **وأصبحت الفكرة في عصر النهضة لا تقل عن الشكل الفني أهمية إن لم تفقه ، ومن هذه النقطة بالذات بدأ التطور في الشعر العربي .**

مجرى التطور الشعري :

وقد تم التطور على أيدي الأعلام من شعرائنا الموهوبين الذين ساروا في طريق النهضة الصحيح ولم تحدثهم أنفسهم بالسعي وراء بهرج التجديد قبل أن يتقنوا فنون الأقدمين ويتمرسوا باللغة العربية ، ذلك أن إتقان القديم وإحياءه ومجاراته واحترامه شرط أساسي لكل حركة تنشد تجديداً سليم النفس قوي البنيان قادراً على الامتداد والاستمرار والوقوف في وجه الرياح الهوج من النقد

المستخف والتشكيك ، وهي رياح ما برحت تعصف بكل طارفٍ وجديد منذ الأزل .

١ – ويعد **محمود سامي البارودي** (١٨٤٠ – ١٩٠٤) الحلقة الأولى في سلسلة التطور ، فقد بدأ بإعادة الشعر العربي الى ما كان عليه في القديم قبل أن تبلي جدته عصور الانحطاط ، ونظم على طريقة القدامى متوخياً سمو الفكرة وصدق العاطفة وجزالة اللغة وفخامتها ، وقلد فحول الشعر المبرزين جميعاً ، وعارضهم ابتداء من النابغة حتى أبي العلاء ، ثم إنه تحدث عن موضوعات معاصرة له كوصفه للحروب في أيامه ، وتعبيره عن صبوة الشعب الى الحرية ، ومقارعته الاستبداد ، وهي أمور مارسها بنفسه ، مما أكسب شعره حرارة التجربة وقوة التأثير وأمده بقبسٍ من روح العصر الحديث عصر الإيمان بالحرية والمساواة والثورة على الطغيان والاستبداد :

يا أيها ٱلظالمُ في مُلْكِهِ   أَغرَّكَ ٱلمُلْكُ الذي يَنْفَدُ
اصنعْ بنا ما شِئْتَ من قَسْوةٍ   فاللهُ عدلٌ وٱلتلاقي غَدُ

٢ – وكانت الخطوة الثانية بعد البارودي ما قام به **أحمد شوقي وحافظ إبراهيم ومعروف الرصافي وأقرانهم** من جمع بين الفنون القديمة كالمدح والهجاء والرثاء وحديث عن التجربة الوجدانية حيناً والأماني القومية والشعبية في أكثر الأحيان ، فأتت دواوينهم صوراً ناطقة عن الحياة العربية الموارة من حولهم التواقة الى غدٍ سياسي مستقر مبني على دعائم من الوعي الاجتماعي والعدالة والتقدم والنظام ، وأُتخمت هذه الدواوين بأشعار المناسبات السياسية والاجتماعية حتى يُخيَّل إلى متصفحها أنهم كرسوا مواهبهم لحكاية أحداث عصرهم لا للتعبير عن خلجات نفوسهم .

وفي مجال الفن حاول هؤلاء الشعراء أن يقتبسوا من صور الأدب الغربي

وطرائفه في التعبير في حدود اطلاعهم على هذا الأدب ، ولكن تأثرهم به ظل سطحياً جامدا ويبدو أنهم لم يتذوقوا آثار الغربيين وروائعهم الأدبية ـ على تفاوت ما بينهم في هذا المجال ، وقد نظموا الأقصوصة الشعرية مثل (غادة اليابان) لحافظ إبراهيم و (المطلقة) و (يتيم في العيد) لمعروف الرصافي وأغرموا بهذا الفن وكان أوفرهم حظاً من الثقافة الغربية أحمد شوقي الذي تعلم في فرنسا وعاش ردحاً من حياته في أوروبا وظهرت في ديوانه نفحات من (فيكتور هيجو) و (كورني) ، ونظم بعض الملاحم الشعرية مثل (كبار الحوادث في وادي النيل) و (أيها النيل) ، وفي أخريات أيامه قدّم مسرحياته الشعرية الخمس المشهورة (مجنون ليلى ، كليوباترة ، قمبيز ، عنترة ، الست هدى) محاولاً أن يسد حاجة الأدب العربي لهذا الفن ، وبالرغم مما تعرضت له هذه المسرحيات من النقد والتجريح لانملك الا أن نشيد بمحاولةشوقي فله فضل السبق أولاً ، ومسرحياته لاتخلو من جمال ومتعة وإن تكن خالفت شروط الناقدين .

٣ ـ ثم أخذ **التجديد** يشق طريقه الواعية على أيدي شعراء مفكرين مثقفين أبرزهم خليل مطران الذي تضمنت حملته من أجل التجديد الإصرار على **وحدة الموضوع والتركيز في القصيدة** ، وقد نظم الملاحم الشعرية المطولة كملحمتي (احراق روما) و (مقتل بزرجمهر) وترجم بعض مسرحيات شكسبير شعراً ، وأعمل فكره في منظوماته مراعياً الدقة في الوصف مقتصراً من اللغة على مايلائم المعنى .

وكان صِنْوَيْه في دعوة التجديد الأديبان الشاعران **عباس محمود العقاد وإبراهيم المازني** اللذان هاجما أحمد شوقي وعنفا به وطلبا اليه أن يكون صادقاً مع نفسه وأن يتفاعل مع البيئة التي يعيشها تفاعلًا عميقاً لاظاهرياً ، وكانت دعوتهما للتجديد نابعة عن وعي وتصميم ، وكان تأثيرهما في حركة الشعر قوياً رغم أنهما اشتهرا بالنثر لا بالشعر ، وذلك بسبب ماتمتعا به من سلطان في

دولة النقد وجرأة وصلابة في الرأي . استمع لعباس محمود العقاد كيف يملي أراءه على أحمد شوقي :

« اعلم ، أيها الشاعر العظيم ، أن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء لامن يعددها ويحصي أشكالها وألوانها ، وأن ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا يشبه ؟ وانما مزيته أن يقول ما هو ؟ ويكشف عن لبابه وصلة الحياة به . وليس هم الناس أن يتسابقوا في أشواط البصر والسمع ، وانما همهم أن يتعاطفوا ويودع أحسُّهم وأطبعهم في نفس إخوانه زبدة مارآه وما سمعه ، وخلاصة ما استطابه أو كرهه . وإذا كان وكدك من التشبيه أن تذكر شيئاً أحمر ، ثم تذكر شيئين أو أشياء مثله في الاحمرار ، فما ان زدت على أن ذكرت أربعة أو خمسة أشياء بدل شيء واحد ، ولكن التشبيه أن تطبع في وجدان سامعك وفكره صورة واضحة مما انطبع في ذات نفسك ، وما ابتدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان ، فإن الناس جميعاً يرون الأشكال والألوان محسوسة بذاتها كما تراها ، وإنما ابتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس الى نفس . وبقوة الشعور وتيقظه وعمقه واتساع مداه ونفاذه الى صميم الأشياء يمتاز الشاعر على سواه ... » .

٤ — ولعل **شعراء المهاجر** يمثلون حلقة متينة بارزة في سلسلة التجديد ، اذ أتيحت لهم ظروف التجديد والاقتباس من أدب الغرب ، فصدقوا التعبير عن تجاربهم النفسية ، وأكثروا من التأمل في الشعر ، وراعوا وحدة الموضوع في القصيدة ، وجعلوا اللغة متلاحمة مع المعنى ، وحرروا القصيدة العربية من بعض رتابتها في الوزن والقافية ، وكان لجرأتهم في التجديد أثرٌ في تشجيع الشعراء الشباب في الوطن العربي . وقد سبق أن رأيت من آثارهم مايغني عن التفصيل في هذا المقام .

٥ — وأسس أحمد زكي أبو شادي في مصر سنة ١٩٣٢ « جمعية أبولو » التي رمت الى السمو بالشعر العربي ومناصرة النهضات الفنية وترقية مستوى الشعراء

وأصدرت هذه الجمعية مجلة خاصة بالشعر سمتها (مجلة أبولو) فكانت معرضاً لقرائح شعراء العربية ومنهم إيليا أبو ماضي وإلياس أبو شبكة وشفيق المعلوف وغيرهم من رواد الشعر الحديث . ولم تتبنّ هذه الجمعية اتجاهاً فنياً معيناً ولكنها ضمت شاعرين عظيمين غنّيا لموكب التجديد وقاداه الى الآفاق اللازوردية والوديان الوادعة والشطآن المائجة وأذاقاه معنى الحنان في أحضان الطبيعة الأم ، وأولهما علي محمود طه صاحب ديوان (الملاح التائه) وثانيهما الدكتور ابراهيم ناجي في ديوان (ماوراء الغمام) .

٦ — وبدأت تنفتح ، بعد ذلك ، براعم مدارس أدبية لها في الغرب أصول راسخة منها **المدرسة الابداعية** (الرومانتيكية) التي لاقت تجاوبا عظيما من قبل الشعراء الشباب في ذلك الحين ومنهم علي محمود طه وابراهيم ناجي وأبو القاسم الشابي ، **والمدرسة الرمزية** التي ظلت في عزلة وانحصر تأثيرها فيما نراه عند الشعراء من اقبال على الرمز بين حين وآخر وأشهر شعرائها ألبير أديب وسعيد عقل ، وهناك **الواقعية** التي استهوت شعراءنا فآثروها على غيرها لأنها أتاحت لهم أن يتحدثوا عن مشكلات مجتمعهم ونضال وطنهم وقلق نفوسهم بصراحة ووضوح .

وسنحاول أن نلم بالملامح العامة لهذه المدارس قبل أن نطلعك على السمات الفنية البارزة في الشعر العربي الحديث .

أ — المدرسة الابداعية الجديدة : وتتميز بأنها تتعشق الدموع وتميل الى العزلة ولاسيما في قلب الطبيعة حيث تناجي آمالها وآلامها بوضوح وصراحة على أجنحة من الخيال الباكي الحزين والعاطفية الشاكية المتشائمة ، وقد شجع هذا الاتجاه عند شعرائنا الأحداث السياسية التي أحاطت بأمتنا وجعلت الأجنبي يسيطر علينا ويشل تقدمنا الى حين ، والبؤس الاجتماعي الذي كان يفتت أكبادهم مما جعلهم يبحثون دوماً عن حلول فنية خيالية لمشكلات الواقع ، ونما الاتجاه الإبداعي عند شعراء جماعة أبولو أمثال أحمد زكي أبي شادي والدكتور إبراهيم

ناجي وعلي محمود طه ومحمود حسن اسماعيل الذين تبلورت عندهم الرومانتيكية بوضوح وجلاء وان أسماء دواوينهم لتدل على اغراقهم في (الإبداعية) ، فـ (الملاح التائه) لعلي محمود طه و (ما وراء الغمام) للدكتور ابراهيم ناجي و (أنفـــاس محترقة) لمحمود أبو الوفا و (ألحان ضائعة) لحسن كامل الصيرفي و (أين المفر) لمحمود حسن اسماعيل كلها دواوين مغترفة من وادي (الإبداعية) الزاخر بالدموع ومن أجوائها البعيدة التائهة في مهامه المجهول ؛ وقد فتنت الرومانتيكية ، إلى جانب سوداويتها وحزنها ولجوئها الى الطبيعة ، بالمثاليـة والموسيقى والحب المتفاني الذي يبلغ حد الصوفية ورقة التعابير والعكوف على النفس وجعلها مدار الكون .

وبلغ بعض الشعراء الإبداعيين درجة رائعة من الإجادة وأعطوا شعرهم مفهوم الفن الأصيل وحركة الحياة النفسية الدائبة وتعد قصيـدة التمثال لعـلي محمود طه « قمة من قمم الشعر العربي الحديث كله » في رأي الشاعرة الناقدة نازك الملائكة ، وفي القصيدة يرمز الشاعر بالتمثال الى الأمل الإنساني الذي يعمل الزمن دائبـاً على تحطيمه ، وتبدأ القصيدة في شباب الشاعر فنراه يمضي كل صباح ليصطـاد غرائب البر والبحر فـــلا يعود إلا مع المسـاء حاملاً صيـده ليلقيه على قدمي تمثاله . وهو ، في نشوة هذا الشباب المتفجر بالحيوية ، يصعد الى النجوم ويهبط الى أعماق البحر ويجوب البراري ويقتحم الضحى في آسيا وأفريقيا ويجوب عصور التاريخ ، كل ذلك بحثاً عن الحلي التي يريد أن يتوج بهـا تمثاله الجميل ولكن القصيدة لا تنتهي إلا بعد أن يشيب الشاعر فـــلا يعود يقوى على دفع عادية العواصف والسيول عن تمثاله ، ويصبح لا مفرَ له من أن يقف جامـــداً مغلوباً ليراه يتحطم وتجرفه الأمواج .

وفي نهاية القصيدة يدب اليأس بالفنان ويهرم ويشيــخ دون أن يرى انسياب الحياة في التمثال الذي قضى حياته في صنعه وتوفير أسباب الحياة له :

صغتُه صَوْغَ خالقٍ يعشق الفنَّ — ويسمو لكل معنىً دقيقِ
كلَّ يومٍ أقولُ : في الغدِ لكن لستُ ألقاهُ في غَـدٍ بالمُفيقِ
ضاعَ عُمري وما بَلغْتُ طريقي وشكا القلبُ من عـذابٍ وضيقِ
معبدي ، معبدي ، دجا اللَّيلُ إلاّ رعشةَ الضوءِ في السراجِ الخفوقِ
زأرتْ حولك العواصـفُ لمّا قَهْقَهَ الرَّعـدُ لالتماعِ البُروقِ
لطمتْ في الدجا نوافذك الصـمُّ ودقَّتْ بكلِّ سيلٍ دفوقِ
يا لِتمثـاليَ الجميلِ احتواهُ ساربُ المـاءِ كالشهيدِ الغريقِ
لم أَعُدْ ذلك القويَّ فأَحميه من الويل والبلاءِ المحيقِ
ليلتي ، ليلتي ، جَنَيْتِ من الآثامِ حتى حُمِّلْتِ ما لم تُطيقي
فاطربي وأشربي صُبابةَ كأسٍ خمرُها سالَ من صميمِ عروقي

هذه هي الإبداعية : إنسان ثائر متمرد ، حياته في تمرده ، ومأساته في تمرده ، روحه نزاعة طموح ، وطاقته طاقة الانسان المقيد بالجسد والتراب . وهو بينهما ممزقٌ تائه ، الفن سلواه والطبيعة ملاذه .

ب — **المدرسة الرمزية** : وهي مدرسة غربية الروح غربية القالب ، كانت في الأصل ثورة على سطحية المدرسة التقليدية ووضوح المدرسة الإبداعية ، ويقوم المذهب الرمزي على الإيمان بعالم من الجمال المثالي يتحقق للشاعر في فنه ، واللغة عنده ليست إلا رموزاً شخصية لأحاسيس الشاعر الدفينة في أعماقه ولذلك يصعب فهمها على الآخرين ، ولكنها حين تتكشف لهم تنقل بهجة علوية لا تتحق بأي أسلوب آخر ، وتحاشى الرمزيون الموضوعات الشعبية والسياسيـة ورفضوا الفكر العلمي

الواقعي لأنهم يتحدثون إلى أنفسهم ويناجون أعماقها ، وفي فنهم اهتموا بالموسيقى اهتماماً زائداً وعملوا على خلق الأجواء بواسطة الصور والألفاظ التي يحملونها معاني غير معانيها الحقيقية ، ونتج عن ذلك غموض وإبهام في شعر المغرقين في الرمزية قصر تذوقها على الخاصة . وقد ظل المذهب الرمزي مائعاً في الشعر العربي الحديث لا تعرف له حدود وأقبل معظم الشعراء المعاصرين على الرمز يستفيدون منه كثيراً أو قليلاً ، ويعد بشر فارس وسعيد عقل وألبير أديب من أبرز شعراء الرمزية ، وهم يتفاوتون في نصيبهم من الرمزية ولعل بشر فارس أشدهم إغراقاً فيها وأعسرهم فهماً . اليك مقطعاً من قصيدته « الى زائرة » :

لو كنتِ ناصعة الجبينْ   هيهات تنفضني الزيارهْ
ما روعةُ اللفظ المبينْ   ألسحرُ من وحي الإشارهْ
ظلٌّ على وهج الحنينْ   رَسَمَتْهُ مُعجِزَةُ الإشارهْ
خطٌّ تساقط كالحزينْ   أرخى على ٱلعزمِ انكسارَهْ

ان الشاعر لا يعنيه كثيراً أن تفهم ما يقول . حسبه أن يعبر عما يعتملُ في نفسه من شوارد الخواطر وعميق المشاعر على طريقته الخاصة بحيث يخلق في قصيدته جواً يعكس الأجواء النفسية السائدة في أعماقه .

ج ـ **المدرسة الواقعية** : احتدم الجدل بين النقاد حول رسالة الفن بصورة عامة والأدب بصورة خاصة فذهبت فئة منهم الى أنّ (الفنّ للفنّ) ، فللشاعر أن يتغزل ويتشاءم ويمجن ويصلي ويعظ في شعره إذا كان هذا كلّه منبثقاً من صميم ذاته بلا كلفة ولا تصنع انبثاقَ الأشعة عن الشمس . فنحن لا نحاسب الفنان على ما يصنع بشرط أن يعبر بصدق عن عواطفه السامية أو المنحطة لأن كل ما نريده من الفنان هو الصدق ، ويستوي عند هذه الفئة من النقاد أبو نواس في خمرياته وأبو العتاهية في زهدياته بل قد يكون أبو نواس أعظم من الزاوية الفنية بينما

أبو العتاهية قد يكون كاذباً فإذا هو يسقط في المعايير النقدية التي تعتمد عليها مدرسة الفن للفن ، ومن زعماء هذه المدرسة من النقاد الدكتور طه حسين . وذهبت فئة ثانية إلى نظرية (الفن في سبيل الحياة) فمن واجب الفن أن يحبب الناس بالأخلاق الفاضلة والمثل العليا ، وأن يجعلهم خدماً الوطن يسعون لتحرره وقوته ، وللمجتمع يحاربون رذائله ويوقظون مجده وعزته .

وقد كثر أنصار المذهب الواقعي ، فوجد لون من الأدب الملتزم يتناول مشاكلنا السياسية والاجتماعية والدينية والفنية بصورة بعيدة عن التقليد والتشاؤم والإغراق في الخيال ، لأن الشعراء أخذوا يعيشون واقع أمتهم ويشعرون مشاعر شعبهم ، حتى غلب الاتجاه السياسي والاتجاه الاجتماعي على أدب العرب في القرن العشرين ، والأمثلة على ذلك وافرة في متناول الجميع .

إن كلمة (الواقعية) تعني تصوير الحياة كما هي ، وهذا هو المعنى الذي يتبادر إلى الذهن عند استعمال هـذه الكلمة في كثير من الكتـابات النقدية ، ولكن ينبغي أن لا ننسى أن هذا ليس هو التحديد الدقيق للواقعية ، « لأن الواقعية تؤكد بعامة جانباً خاصاً من الحياة ، ذلك الجانب هو أقل الجوانب تمدحاً بالنبل الإنساني ... وقد كانت الواقعية تعبيراً عن ذلك الروح الجديد الذي سيطر على الحياة في العصور الحديثة ، وهو الروح العلمي ؛ فقد ترك الواقعيون خيـالات الرومانتيكيين وأحلامهم ، وراحوا يلتمسون الحقيقة في الواقع الملموس . فليس للواقعيين إيمان بعالم علوي فوق المحسوس ولكنهم يؤمنون بالحقيقة ... » (١)

وضمن هذا المفهوم للواقعيـة يمكن أن نذكر صلاح عبـد الصبور وكمال نشأة وأحمد عبد المعطي حجازي ويوسف الخطيب وأكثر شعرائنا الشباب .

على أن معظم الشعراء المعاصرين لا يقيدون أنفسهم بمذهب خاص في النظم ، وهم يجهدون لأن يوفروا لشعرهم إحكام الفن وصدق التجربـــة والتجاوب مع

---

(١) من كتاب « الأدب وفنونه » لعز الدين إسماعيل .

الواقع ، آخذين من كل مدرسة خير ما فيها ، محاولين أن يصهروا ذلك كله في بوتقة النفس والوجدان .

التجديد في الشعر الحديث :

وليس من السهل إطلاق الأحكام على الشعر الحديث لأن مذاهبه تشعبت وفقاً لطبائع الشعراء وتمشياً مع المذاهب الشعرية الحديثة في العالم ، واتسعت شقة الخلاف بين الشعراء التقليديين منهم والمجددين ، وأصبح الشاعر يعطي لنفسه الحق في التصرف ببناء قصيدته على النحو الذي يشتهيه . . ومهما يكن من أمر فإن التجديد شمل الشعر في عناصره الثلاثة : المضمون والأسلوب والشكل الفني .

١ - **فالمضمون** الشعري اليوم غيره بالأمس وقد حدثت تطورات رئيسية في **أغراض الشعر** ، فانقرضت أغراض مهمة **كالمدح والهجاء** الذي بقيت منه آثار في الهجاء السياسي ، وتطورت أغراض أخرى تطوراً يناسب روح العصر . **فالغزل** تخلص من وصف الأطلال وأصبح صورة عن وجدان الشاعر وكثر اعتماده على الوصف الحي ودخلته المعاني الإنسانية والتامل الواعي ، وأسلوبه ظل غنائياً خالصاً وقد يتخلله الحوار . ومن شعرائنا الغزليين : بشارة الخوري وعمر أبوريشة وفدوى طوقان ونزار القباني وأمين نخلة . وأما **الرثاء** فهو اليوم إحياء لأفكار الموتى ومناسبة لإثارة الحماسة في النفوس أو لطرح بعض القضايا الاجتماعية والفكرية وكان في القديم مدحاً للموتى ويعد حافظ إبراهيم وشوقي ممثلين للرثاء الحديث .

وهناك أغراض جديدة استحدثت بفعل تغير الحياة في هذا العصر وأبرزها **الشعر الاجتماعي** الذي حاول أن يسهم في بناء كيان مستقر للأمة ، **والشعر السياسي** الذي وجد عند العرب وبلغ أوجه في العصر الأموي وقد حمل لواءه في أول عصر النهضة شوقي وحافظ والرصافي وهو اليوم يتخذ طابعاً وطنياً قومياً واعياً يتضح في دواوين الشاعر القروي وسليمان العيسى وعمر أبو ريشة وصلاح عبد الصبور وأحمد حجازي .

والى جانب هذا التطور في الأغراض حدث تطور في بناء القصيدة فقد أخذ الشعراء يراعون **وحدة الفكرة والشعور في القصيدة** ويرغبون عن الاستطراد والتفكك ، بل أخذ بعضهم يقصر ديواناً واحداً على موضوع واحد كما فعل عبد الرحمن صدقي في ديوانه (من وحي المرأة) الذي خلد فيه ذكرى زوجه المتوفاة ، وكما فعل نديم محمد في ديوانه (آلام) وفيه تجربة إنسانية وجدانية ذات لون واحد وطابع خاص ودخل المضمون الإنساني في جميع معاني الشعر وأغراضه وبرز نوع من **الشعر التأملي الجديد** يحاول أن يكشف خفايا النفس البشرية أو يشيم مصير الانسان ومستقبله ، وهو متشائم أحياناً وداع أحياناً أخرى الى تفاهم الناس على صعيد الإنسانية كما هو الشأن في شعر ايليا أبي ماضي وجبران خليل جبران وشعراء المهاجر عامة .

ولعل (طلاسم) ايليا أبي ماضي هي خير مثال للشعر التأملي الجديد الذي يختلف عن شعر الحكمة القديم في كونه كلّاً متماسكا ذا طابعٍ واحدٍ لاحكما متفرقةً وآراء مبعثرة :

وطريقي ما طريقي ؟ أَطويلٌ أَم قصيرْ ؟
هل أَنا أَصعدُ أَم أَهبطُ فيه وأَغورْ ؟
أَأَنا ٱلسائر في الدرب أَم الدربُ تسير
أَم كلانا واقفٌ والدهرُ يجري ؟

لست أَدري

أَتراني قبلما أَصبحتُ إنساناً سويّا
كنتُ محواً أَم مُحالاً أَم تراني كنت شيّا

أَلهذا اللغز حلٌّ ؟ أَم سيبقى أبديّا
لستُ أَدري... ولماذا لستُ أَدري؟
لست أَدري

٢ – **والأسلوب** كذلك طرأتْ عليه تغيراتٌ تجاوباً مع حركة التطور في الشعر العالمي الحديث ونتيجةً لاتساع التبادل الثقافي بين الشرق والغرب ، على أنّ هذه التغيرات التي سنعرض لك أبرز عناصرها لم تخرج بالشعر الحديث عن كونه شعراً عربياً في لغته وروحه يمت الى الشعر العربي القديم بأوثق الأواصر، وهي بعدُ تغيراتٌ غالبيةٌ لا شاملة ، وما زالت لأنصار القديم صولة يعتد بها الكثيرون وفيهم المسيطرون على المجامع العلمية العربية والمؤسسات الثقافية الرسمية ومهرجانات الشعر .

ولنر هذه التغيرات في اللغة أولاً ثم في البناء الشعري :

ففي اللغة اتجاه واضح نحو السهولة والوضوح لأن الشاعر أخذ يعتبر اللغة واسطة للوصول الى القلوب والأذهان ولأنه يتجه بشعره إلى الجماهير التي أصبحت هي الحكم على فنه بعد أن كان الشاعر القديم يتجه الى طبقة معينة خاصة ، وما قد نراه اليوم من غموض في بعض شعر المحدثين لايرجع إلى اللغة ذاتها بقدر ما يرجع الى تزاحم الصور أو غموض الفكرة أصلًا أو رغبة الشاعر في تقليد بعض المذاهب الأدبية التي لم يلم بها إلماماً كافياً ، وقد يرجع الغموض الى طبيعة المذهب الفني كما نرى في الشعر الرمزي مثلًا .

والشاعر المحدث يبذل جهده ليأتي بالعبارات الرشيقة الجميلة الجديدة محاولاً أن يتجنب ، ما أمكنه ذلك ، القوالب الجامدة والعبارات الجاهزة .

ان **الرشاقة في التعبير** ميدان لتنافس الشعراء المحدثين وكذلك البحث عن

اللفظ **الحي الموحي** ... ومن الشعراء الذين لهم شأن في هذا الميدان : عمر أبو ريشة وسليمان العيسى ونزار القباني وصلاح عبد الصبور . لاحظ الصفـاء اللغوي والإيحاء الملائم ورشاقة العبارة في هذه الأبيات لسليمان العيسى :

أَينَ منِّي خلفَ جِدارِ ٱلسِّـ ... جنِ مكحولتانِ بالكبرياءِ
وجبينٌ وَأَلفُ نجمةِ صبحٍ ... لألأَتْ فوقَ جُرْحِها الوَضَّاءِ
وفَمٌ تعجِزُ الُحروفُ وَتَعْيا ... فيهِ عن محوِ بسمةٍ زهراءِ
بسمةٍ أَلْحَقَتْ بها شرفَ ٱلتا ... ريخِ صديقَـةٌ من ٱلصَّحراءِ
أَينَ منِّي جميلةٌ تزأَرُ ٱلسَّا ... حاتُ من صَمْتِها بأَلفِ حُداءِ

وأما **البناء الشعري** فهو تابع المذهب الفني الذي يتبنـــاه الشاعر ، وقد نشأت مدارس عديدة في الشعر العربي -- كما أسلفنا -- ويمكن القول لمنها جميعاً لم تكتمل لها عناصر الوجود الفني لأنها بدأت تقليداً للغربيين ، ولم تنتج عـن تطور طبيعي متدرج يتمشى مع تطور الحياة وأساليبها .

وفيما يلي سنحاول أن نلم بالسمات المشتركة في طرائق النظم في الشعرالحديث.

آ ـ **خلق الأجواء** بواسطة الصور والألفاظ بحيث يحس قارىء القصيدة أنه في جو شعوري خيالي خاص منفصل عن العالم ، ولعل ملحمة فوزي المعلوف(على بساط الريح) مثال واضح على قدرة الشاعر على انتزاع القـــارىء من واقعه والطواف به في عوالم غريبة مسحورة لاتنتهي حدودها بانتهاء القصيدة .

ب ـ **الخيال الطلق والتعبير بالصور** : والشاعر المعاصر يطلق العنان لخياله الخصب وينساق وراء تهويماته متلاعباً بمدركات الحواس كما يحلو له ، غير آبـه لسلطان المنطق ، وقد يتحف قارئه بمجموعة من الصور المتلاحقة المتناسقة تنقلهالى

جو المعنى المقصود وتبلغ مواطن التأثير منه دونما حاجة الى تدخل الفكر المجرد والقياس العقلي ، إن خاصة **التعبير بالصور** تعد من أهم طوابع الشعر الحديث. ومن الشعراء الذين ارتادوا هذه الطريقة عمرأبو ريشة وصلاح عبد الصبور وأحمد حجازي وكمال نشأت ونازك الملائكة وعلي الحلي وشعراء المهاجر بوجه عام .

وتعتبر قصيدة (عنفوان) لعمر أبي ريشة مثالاً معتدلاً لطريقة التعبيربالصور، واليك المقطعين الأول والأخير منها :

لم ترتشفْ دمعي شفاهُ ٱلهوانْ
ولم ينادِ المجدُ هـذا جبانْ
فاعصفْ ! فإني صخرةٌ
يا زمانْ

: : :

افتحْ كُوى ٱلْبغيِ وخلِّ الرياحْ
مجنونةً تزرعُ صدري جراحْ
فالنسرُ لا يرجفُ منه ٱلجناحْ
خوفاً ، ولا يَخْذِلُه ٱلْعُنفوانْ
إذا دعاهُ حتفُه
يا زمانْ !

جـ - **وشخصيات الشعراء** أصبحت أكثر بروزا واتضاحا في طريقة النظم لأن الشعر اليوم مزيج من الوجدان والتفكير . وقد أصبح الصدق هو المحرك

الأول للفن ، وغدا الشاعر ذا رسالة فكرية أو قومية تبدو في مضمون شعره، أو ذا اتجاه فني يظهر في طريقة النظم وبناء القصيدة .

د ـ **والطبيعة** عنصر مهم في الشعر الحديث وهي تكاد تكون إطاراً دائماً لأحاسيس الشعراء وخوالجهم ، ولكنها إطار حي متحرك تموج فيه الحياة ويتفاعل مع المضمون تفاعلا شديداً، وأكثر مايبدو ذلك في شعر الإبداعيين (الرومانتيكيين) . وهذا أبو القاسم الشابي يحاول أن يرسم صورة الحياة في الشباب المشرق الغر فإذا الطبيعة مجاله الآسر :

كم من عهودٍ عذبةٍ في عُدوةِ ٱلْوادي ٱلنضيرْ
فِضِّيَّةِ ٱلأَسحارِ مُذْهَبَةِ ٱلأَصائلِ وٱلْبُكورْ
كانَتْ أَرَقَّ من الزهورِ ومن أَغاريدِ ٱلطيورْ
وأَلذَّ من سِحْرِ ٱلصِّبا في بسمةِ ٱلطفلِ ٱلْغريرْ
أَيَّامَ كانت للحياةِ حلاوةُ ٱلروضِ ٱلمطيرْ
وطهارةُ الموجِ الجميلِ وسحرُ شاطئه المُنيرْ
ووداعةُ ٱلْعصفورِ بينَ جداولِ الماءِ ٱلنَّميرْ

أرأيت كيف كان الصِّبا عنده طبيعة نضرة وحسب !!

٣ ـ الشكل الفني (الأوزان والقوافي) :

وقد تعرض نظام القافية الواحدة في القصيدة لهزّاتٍ عنيفةٍ في هذا العصر ، وأصبح مثار جدل وموضع خلافٍ ، وخرج عن سنته كثيرٌ من الشعراء فلوّنوا القوافي في القصيدة الواحدة ، وبعضهم اتّبع نظاماً هندسياً (كجعل القافية مشتركة بين كل بيتين أو ثلاثة أو أربعة أو غير ذلك) ، وفيهم من جعل القافية

خاضعة لمزاجه يبدل فيها ويغير حسبما تقتضي ظروف القصيدة ، ومنهم من اعتبر القافية أمراً ثانوياً ولم يلق اليها بالا ، واستعاض عنها بموسيقى الشعر الداخلية الناتجة عن تآلف الحروف داخل اللفظة وانسجام الكلام في العبارة .

وكذلك الشأن بالنسبة **للوزن** فقد أصابه رذاذ من دعوة التجديد ، ولعل هذه الدعوة لم تصب نظام العروض العربي في الصميم ، اللهم إلا عند أولئك الذين دعوا إلى إلغاء الأوزان في الشعر والاعتماد على الموسيقي الداخلية ، وهذه الدعوة لم تنتج بعد أثراً فنياً ذا بالٍ وأنصارها قلة قليلة ، لأن الوزن من أخص خصائص الشعر فيما يبدو .

وفيما عدا ذلك اقتصرت دعوة التجديد في الأوزان على **تغيير الوزن في القصيدة** الواحدة مراعاةً لاختلاف الانفعالات ولا سيما في الشعر القصصي والمسرحي (كقصيدة السلطان والشاعر لإيليا أبي ماضي) ، **أو التصرف في ترتيب التفعيلات في البيت الواحد** ، **أو اضافة بعض التفعيلات أو أجزاء التفعيلات إلى بعض الأوزان** ، أو اختراع بعض التفعيلات الجديدة ، وما أقلها ، وكل ذلك لا يفيد تغييراً صميمياً في العروض العربي لأنه **يبقي التفعيلة أساساً للوزن** .

ومن الشعراء المجددين في الأوزان والقوافي : نازك الملائكة وفدوى طوقان وبدر شاكر السياب وصلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطي حجازي وعلي الحلي وسلمى الخضراء الجيوشي (وقد ابتكرت تفعيلة **مستفعلاتن** واستقتها من طرق الندب الشعبي في القرى . راجع ديوانها : العودة من النبع الحالم) . ومن الشعراء الذين مارسوا الشعر الحر غير الموزون (أمين الريحاني وميخائيل نعيمة وألبير أديب) . وفي المقطع التالي من قصيدة (الوداع) للشاعر أحمد عبد المعطي حجازي تستطيع أن تتبين بعض ما طرأ على الشعر الحديث من تغيير في القافية والتفعيلة :

يا أَصدقاءُ

لشدَّما أَخشى نهايةَ ٱلطريقْ !
لشدّما أخشى تحيـةَ ٱلمساءْ
إلىٱللقاءْ
أَليمةٌ إلى ٱللقاءِ و « أَصبحوا بخير »
وكل أَلفاظ ٱلوداعِ مرةٌ
وٱلموت مر
وكلُّ شيءٍ يسرقُ الإنسانَ من إِنسان .

٢- خصائص النثر

تمهيد : تعرض النثر العربي في مطلع عصر النهضة وخلال هذا العصر لتطور جذري شمل الأغراض والمعاني والأساليب ، وقد خاض النثر العربي تجربة التعبير عن الحياة الحديثة ومؤسساتها وأنماطها وفلسفاتها ونجح في التجربة نجاحاً تاماً ، ولم تكن هذه التجربة هي الأولى من نوعها فقد سبق للنثر العربي ، في أواخر العصر الأموي وأوائل العصر العباسي ، أن خاض تجربة قاسية حين أخذ العرب يبنون حضارتهم ويقتبسون عن الأمم الأخرى ألوان الثقافة والمعرفة ويتخذون لأنفسهم أساليب من العيش جديدة ؛ وفي ذلك الحين أبدع عبد الحميد الكاتب فن **النثر السياسي** ؛ وأكمل الرسالة ابن المقفع وأجاد في المجالين : **السياسي** (كليلة ودمنة)

والاجتماعي (الأدب الكبير والأدب الصغير) ؛ وأتى الجاحظ بعد ذلك فبلغ بالنثر قمته سواء في النثر السياسي (كتاباته عن المعتزلة ومذهبهم ورده على الشعوبية) ، أو في النثر الاجتماعي (في رسائله المختلفة) ، أو في النثر الأدبي والفني (في البيان والتبيين) ، أو في النثر العلمي (كتاب الحيوان) ، وبلغت لغته مستوى رفيعاً من الجمال وكانت غايته الإفهام . ويستمر النثر في تطوره ، ويستغرق جميع موضوعات الحياة ، وينتهي الأمر به إلى الانصراف عن التجديد في الفكرة والغرض إلى تجويد القول الذي تطور الى نوعٍ من التنميق والزخرف عند الهمذاني والحريري (في القرنين الرابع والخامس) ، وبعدها يتوقف النثر العربي ، ويستمر في جموده حتى يصبح في عصر الانحطاط أشكالاً مزخرفة خاوية لاتنطوي على مضمون ذي شأن .

اتجاهات النثر في عصر النهضة :

وفي مطلع العصر الحديث احتك الشرق بالغرب واقتبس العرب ، فيما اقتبسوا عن الحضارة الغربية ، المطبعة ، فعكفوا على آثارهم الأدبية القديمة يطبعونها ويرددون النظر فيها ويقلدونها ، وقد تبينوا أن لديهم أدباً جديداً ، غير هذا الأدب الذي ورثوه عن عصورهم المظلمة ، فيه فكر وفيه عاطفة وفيه تصوير صادق للعصر والبيئة ، وانصرفوا عن تقليد عصر الانحطاط الى احتذاء أسلوب عبدالحميد الكاتب وعبد الله بن المقفع والجاحظ وغيرهم ، فتخلص الأسلوب من الصناعة وتحرر من قيوده الكثيرة ، ولكنه مع ذلك لم يبعد كثيراً في أجواء الفكر ، ولعل خير من يمثل هذه الفئة من كتابنا المحدثين الأستاذ مصطفى لطفي المنفلوطي الذي رجع بالنثر الى عهده الزاهر في أواخر العصر الأموي وأوائل العصر العباسي ، فبعد عن التكلف بصورته الموجودة في عصر الانحطاط ، وعني بصفاء الأسلوب وروعة الأداء وموسيقى الألفاظ يوفرها بالتكرار والترادف والتوازن والسجع الذي لايتكلفه تكلفاً مقصوداً ، وقد مرت بنا نماذج شتى لهذا النوع من النثر .

وقرأ العرب فيما قرأوا في العصر الحديث الآداب الغربية ، فاطلعوا على تيارات جديدة وآراء وأفكار ليس لهم بها عهد ، وعرفوا فنوناً أدبية لم يعالجوها من قبل بصورة دقيقة كالمقالة والقصة والمسرحية ، فضموا هذه الآفاق الجديدة الحرة التي ارتادوها إلى آفاقهم التي ورثوها من أدبهم القديم ، فنشأت جماعة جديدة من الكتاب لم تكتف بالتخلص من ربقة الصناعة اللفظية ، بل رادت آفاقاً جديدة وحلقت في أجواء بعيدة بأسلوب قوي رصين صحيح لا تقلد فيه أدباً بعينه ولا كاتباً بذاته ، ولكنها تستمد أدبها من معين القلب والعقل توفر له الطبع وتوفر له نوعاً من الموسيقى ثم توفر له الصدق وتجدد فيه غير مكتفية بالمواضيع ولا القوالب الأدبية الموروثة من خطبة أو رسالة أو غيرهما ، متجاوزة هذا كله الى الفنون الأدبية التي يعالجها الغربيون . وخير من يمثل هذه الفئة التي جمعت بين الثقافتين العربية والغربية جمعاً واعياً طه حسين والعقاد والمازني وغيرهم .

ثم وجدت فئة من الأدباء طغت ثقافتها الغربية على ثقافتها العربية ، فغنيت أفكارها وزهت صورها واتسع خيالها وتعددت اتجاهاتها ، ولكنها لم تصب حرصها على القالب اللفظي صباً شديداً يجمع بين الصحة والجمال ، لأن التجديد والابتكار عندها أهم بكثير من مجرد العناية بالألفاظ بل إن العبرة في روعة اللفظة عند هذه الفئة أن تكون أمينة في أداء العاطفة والصورة والمعنى مهما كان ثوبها الذي ترتديه ، ومن أبرز أدباء هذه الفئة المهجريون الشماليون وعلى رأسهم جبران والريحاني وميخائيل نعيمة الذين حرصوا على أن يعكسوا حياتهم بصدق وأمانة .

وما يزال النثر يبذل كل ما وسعه ليمثل الحياة العربية تمثيلاً صادقاً بعيداً عن التكلف مقتبساً كلّ ما وصل إليه الأدب الغربي في خلال القرون الماضية من تجارب ، وإذا كان الشعر العربي قد تفوق على النثر في العصور الأدبية الماضية فإن النثر قد تفوّق في هذا العصر تفوقاً لم يبلغه الشعر ، ومثّلَ الحياةَ تمثيلاً صادقاً ، فالمقالة والقصة والمسرحية والنقد من فنون النثر التي تبين

مدى تصوير النثر للمجتمع العربي وعرض مشاكله .

ونميز في النثر الحديث ، تبعاً لموضوعاته ، الاتجاهات التالية :

أ ـ **النثر السياسي** : فقد بدأت نهضة الأمة العربية سياسية ، وتولى النثر التعبير عن هذه النهضة وقيادها أيضاً ، وعالج الموضوعات التي شغلت أذهان الناس في ذلك الحين ومنها : الدفاع عن الشعب ، والمطالبة باحترام حقوقه واحلال الشورى والديمقراطية ، ومحاربة الاستعمار والاستبداد ، وكان النثر السياسي في عصر النهضة حيّاً مؤثراً لأن كثيراً من الكتاب أنفسهم كانوا قادة النضال العملي (محمد عبده والكواكبي) مثلاً .

وللنثر السياسي فضلٌ كبيرٌ على اللغه العربيـــة ، لأنه طوّعها للأغراض الحديثة ، ومعظم أدبائنا البارزين بدؤوا حياتهم بالكتابة السياسية مثل طه حسين والعقاد والمنفلوطي وولي الدين يكن ، وقد اضطروا الى تبنّي أُسلوب سهل واضحٍ بسيطٍ بعيدٍ عن التعقيد والتكلف لأنهم كانوا يخاطبون الجماهير الغفيرة على صفحات الصحف .

ب ـ **النثر الاجتماعي** : وقد أخذ كتاب عصر النهضة يعالجون الأمراض والمشكلات الاجتماعية وأحياناً يقترحون الحلول لإصلاح الأوضاع الفاسدة في المجتمع ، وقد بحثوا في قضية المرأة وحثوا على انصاف الطبقات الكادحة وتعرضوا للأخلاق الفردية والاجتماعية ، ومعظمهم كان ينبع عن عاطفـــة مخلصةٍ ، ولذلك أتى نثرهم مغلّفاً بإطار من الحماسة بعيداً عن الجفاف .

وأسلوب النثر الاجتماعي كأسلوب النثر السياسي يجنح الى السهولة والبساطة والوضوح والبعد عن التكلف ، ولكن فيه مجالاً لتحسين القول والعناية برصانة العبارة ومتانة السبك ، وكانت المناقشات تحتد بين الكتاب الاجتماعيين في كثير من الأحيان ، فيعمدون الى الأسلوب الخطابي في مقارعة الخصوم ، وقد زاد من التقارب بين أسلوبي النثر السياسي والنثر الاجتماعي أن كتّاب النثر السياسي هم

أنفسهم الذين أسهموا في المجال الاجتماعي ، وأشهرهم : محمد عبده ، وأحمد أمين ، وولي الدين يكن ، ومصطفى لطفي المنفلوطي ، ومصطفى صادق الرافعي ، وإبراهيم المازني .

ج – **النثر العلمي** : وظيفة النثر العلمي تسجيل النهضة العلمية ، وتبسيط حقائق العلم ، وإذاعتها في الناس ، وقد ازدهرت المقالة العلمية ازدهاراً واسعاً في عصر النهضة ، وكذلك ألفت كثيرٌ من الكتب التي تعرض حقائق العلم برصانة وجدّ أحياناً وبطريقة مبسطةٍ مشوقةٍ أحياناً أخرى ، ولكن في الحالتين كلتيهما كانت اللغة غاية في السهولة والبساطة والوضوح بعيدة عن اللفظة الصعبة والتركيب المعقد . ومن كتاب النثر العلمي أحمد زكي ، ويعقوب صروف ، وفؤاد صروف ، وزكي نجيب محمود .

د – **النثر الفني** : وقد اغتنى النثر الفني غنىً عظيماً في هذا العصر ، وانتعشت الدراسات الأدبية النقدية ، والموضوعات الفنية الخالصة ، وأبرزها التأمل والوصف ، ويكفي استعراض الأسماء اللامعة في هذا المجال : طه حسين ، العقاد ، الزيات ، المازني ، الريحاني ، نعيمة ، جبران ، مي زيادة ، ولي الدين يكن ، مارون عبود ، إلى آخر قائمة الخالدين الطويلة .

وفي مجال النثر الفني كان الكتاب يتبارون في تجويد الأسلوب ، وإحكام الصنعة ، واختيار اللفظ ، وإعمال الخيال ، وإبداع الصور ، حتى بلغت أساليب بعض الكتاب الغاية في الجمال والتأثير وخصوصاً في الربع الثاني من هذا القرن .

لغة النثر : وفي عصر النهضة تعرضت اللغة العربية الموروثة عن عصر الانحطاط لتطوراتٍ رئيسيةٍ أهمها : اتجاه اللغةِ إلى السهولة والبساطة ورجوعها إلى أصالتها السابقة من حيث كونها وسيلةً للتعبيرِ لا معرضاً للتباهي بالصنعة كما كانت في عصر الانحطاط ... ولم تبلغ العربية هذه المرحلة إلاّ نتيجة نضالٍ

قوي بين التيارات المختلفة في مستهل النهضة ، ففي حين تمسك الأزهريون بالأسلوب الخطابي وتنميق الكلام على نحو يشبه عصر الانحطاط وجد بالمقابل أناس تثقفوا ثقافة أجنبية ولم يتقنوا العربية اتقاناً تاماً ودعوا الى التبسيط والتحوير في اللغة على نحو يقربها من العامية أو يضيع جانباً من خصائصها الأصيلة ، وبين هذين التيارين وجد اتجاهان أقل تطرفاً ، أحدهما دعا إلى الرجوع الى أساليب القدماء وجزالتهم وفصاحتهم ، وتبنى أسلوباً عربياً ناصعاً كالرافعي والمنفلوطي ، وبعضهم عمد إلى شيء من التساهل اللغوي مع محافظة على طبيعة العربية وخصائصها الأصيلة ، وكان كثير من أدباء المهاجر من أنصار هذا الاتجاه فأتوا بنثر حي مجدد نابض بالعاطفة عميق الفكرة ولكنه لا يخلو من ضعف لغوي ، وبين هؤلاء وهؤلاء برز التيار الذي انتصر أخيراً والذي جمع بين الثقافة الحديثة وبين سلامة اللغة والعناية بها دون تكلف كما نجد عند طه حسين والعقاد والمازني ومحمود تيمور . وإليك نصاً يمثل ما آلت إليه اللغة العربية عند عباس محمود العقاد :

« ٱلكُتبُ كالناس . منهم ٱلسيِّدُ ٱلوقورُ ، ومنهم ٱلكيِّسُ ٱلظريفُ ، ومنهم ٱلجميل ٱلرائع ، وٱلسَّاذَج ٱلصادقُ ، وٱلأَريب ٱلمخطىء ، ومنهم ٱلخائن وٱلجاهل وٱلوضيع وٱلخليع . وٱلدنيا تتسع لكل هؤلاء . ولن تكون ٱلمكتبة كاملة إلاّ إذا كانت مثلاً كاملاً للدنيا .

يقول لك ٱلمرشدون ٱقرَأْ ما ينفعك ، ولكنِّي أَقول بل ٱنتفع مما تقرأُ ، إذ كيف تعرف ما ينفعك من ٱلكتب قبل قراءته ؟ »

ووجدت في بعض الأقطار العربية نزعات شاذة كالدعوة الى استخدام العامية بحجة أن الفصحى غير ملائمة للعصر ، وحوربت هذه النزعات بشدة ، وقضي على

أكثرها ، غير أنّ بعضها ما زال ينجم بين حين وآخر ، لأنه مرتبطٌ ببعض الاتجاهات السياسية أو الاستعمارية .

أساليب النثر : وكان طبيعياً أن تختلف أساليب الكتابة باختلاف الموضوعات والفنون الأدبية ، ويمكن أن نميّز ، تبعاً للموضوعـــات ، أساليب النثر : السياسي ، والاجتماعي ، والعلمي ، والفني ، كما رأيت سابقاً . وقد اشترط في هذه الأساليب جميعاً الوضوحُ والإفهام والصحة اللغوية ونبذ التكلف والتعقيد ، وانفرد النثر الفني بالإضافة إلى هذه الخصائص بخصائص أخرى أحسن التعبير عنها الدكتور طه حسين :

« وأَما الأَصلُ في أُسلوبِ ٱلْكتابةِ فهو نفسُ ٱلأَصل في ٱلشعر ، تخيُّر اللفظ ٱلصَّحيحِ ٱلرَّصين ٱلجزل للمعنى الصحيح المصيب ، وٱلملاءمة بيْنَ ٱللفظ وٱللفظ ، وبين ٱلمعنى وٱلمعنى ، في كل ما يكوِّنُ هذا ٱلانسجامَ ٱلخاص ٱلذي يستقيم له ٱلشعر وٱلنثر في لغتنا ٱلْعربيـة ٱلْفصحى ، مع ٱلحرص كلّ ٱلحرص على ٱلإِعرابِ ، وٱلإيثار كل ٱلإِيثـــار للأَلفاظِ ٱلصحيحة ٱلتي تُقِرُّها معاجم ٱللغة ٱلمعروفة أَو قصائد ٱلشعراءِ ورسائل ٱلْكتاب ٱلسابقين ، وقد يجتزىءُ ٱلْكاتب فيستعير من لغة ٱلشعب أَو من لغة ٱلْعلم ٱلحديث أَو من بعض ٱللغات ٱلْأَجنبية كلمةً أَو كلمات ، ولكنه على ذلك كله ، متحفظٌ محتاطٌ ، لا يخرج بالعربية عن أُصولها ، وإنَّما يريدُ أَنْ يُغْنِيَها ويتمَّها ويُعرِّبَ ما يضيفه إِليها من الأَلفاظِ والأساليب.»

الفنون الحديثة في النثر : وقد استحدثت أشكالٌ أدبية جديدة في النثر ، من أبرزها المقالة والقصة والمسرحية ، ولكل من هذه الأنواع الأدبية ميدانه الخاص وطرائقه وأساليبه ومقوماته ، ولكنها جميعاً تشترك في كونها نابعةً من الحياة معبرةً عنها ، وأساليبها لا تخرج عن القاعدة العامة في النثر الحديث ، وهي الوضوح والإفهام والصحة اللغوية والبعد عن التكلف والتعقيد ، وتطورت الخطابة تطوراً يلائم روح العصر ويتمشى مع الخصائص السابقة .

وقد تقدم الكلام في النثر موضوعاته وفنونه ، بقدر كافٍ من التفصيل ، في معظم صفحات هذا الكتاب فليرجع إليها راغب الاستزادة .

★ ★ ★

التراجم

١ - معروف الرصافي

٢ - إبراهيم المازني

معروف الرصافي

(١٨٧٥ – ١٩٤٥)

سيرته

ولد معروف الرصافي شاعر الحرية والتجوال سنة ١٨٧٥ م (١٢٩١ هـ) في حي القراغول ببغداد وقضى طفولته في أحضان أمه فاطمة التي كانت « مرجعه في كل شيء حتى بعد مجاوزته العقد الأول من حياته ، لأنه كان لا يرى إلا قليلا . فهي التي كانت ترسله الى الكتاب وهو صغير ، وهي التي كانت تجهز له كل ما يلزم لذلك » وكان يتذكرها كلما ابتعد عن بغداد بعين المحب المشفق المشتاق ، تدل على ذلك قصائده الكثيرة:

إذا ما تذكَّرْتُ ٱلعجوزَ بَكَيْتُها بدمعٍ به الأَهدابُ تطفو وتَغرقُ
وما شَرَقي بالدَّمعِ يا أُمُّ وحدَهُ ولكنْ بروحي عند ذكراكِ أَشرقُ

أما أبوه (عبد الغني) فكان يعمل في سلك شرطة القرى[1] فلم يتح له أن يشرف على ابنه لكثرة أسفاره وقد حاول الابن أن يرسم لأبيه فيما بعد صورة فلم يستطع أن يذكر أكثر من « أنه كان متديناً ، كثير الصلاة ، وكثير قراءة القرآن، وأنه كان حديد المزاج إذا غضب أخاف ، وإذا ضرب أوجع » .

ومنذ سن الثالثة تردد معروف على كتاتيب بغداد حيث درس القرآن ومبادىء

(١) الدرك او (الجندرمة) حسب الاصطلاح العثماني.

المعرفة اللغوية مما أهله للانتساب الى المدرسة الرشدية العسكرية حيث قضى ثلاث سنوات أو أكثر في كد وشقاء بسبب جهله اللغة التركية وعدم انسجام مزاجه الأدبي الثائر مع قسوة الجندية وصرامة أنظمتها . وأخلص الشاعر بعد ذلك للدراسات اللغوية والأدبية والدينية وغشي مجالس المبرزين من شيوخ زمانه بما ساعد على تفتح عبقريته الشعرية فأخذ ينظم القصائد اللاهبة منددا باستبداد عبد الحميد معلنا سخطه على الحالة المزرية التي تودى اليها المجتمع في عهد العثمانيين ، ولم يستطيع نشر هذه القصائد في صحف بغداد فأرسلها الى صحف القاهرة حيث لقيت من أحرار العرب ترحيباً واعجاباً واجلالا .

وقد بدأ الرصافي حياته العملية مدرساً في احدى القرى ثم انتقل الى بغداد وتدرج في المهنة حتى عين مدرساً لــــلأدب العربي في المدرسة الإعدادية الملكية ببغداد ، وبعد اعلان الدستور سنة ١٩٠٨ دعي الى الآستانة لتحرير جريدة بالعربية كان يزمع اصدارها صاحب جريدة (اقدام) التركية ولكن المشروع لم يتم وعاد الرصافي الى بغداد ليمكث شهرين يعود بعدهما الى الآستانة لتدريس العربية في المدرسة الملكية الشاهانية ويقوم بالكتابة في مجلة (الإرشاد) برفقة الشاعر المناضل جميل صدقي الزهاوي ، وفي هـــذه الأثناء انتخب نائباً عن لواء (المنتفق) العراقي ، ولما أعلنت الحكومة العثمانية النفير العام في الحرب العالمية الاولى كان ببغداد زائراً ، فرجع الى الآستانة كما رجع غيره من النواب . وهناك عهد اليه بتدريس الخطابة في مدرسة الواعظين ، التي أسستها وزارة الأوقاف فيما أسست من مدارس ومعاهد لإصلاح شؤون رجال الدين .

وبعد أن أعلنت الهدنة عام ١٩١٨ قصد الشام ولكن الحكومة العربية آنذاك لم تقابله بما كان ينتظره من حرارة وتقدير فأقام في دمشق سبعة أشهر ثم استدعاه أصدقاء له من أدباء فلسطين الى القدس لتدريس الأدب العربي في دار المعلمين وتداركوا ما لحقه في الشام من جفاء :

قد كان في ٱلشَّام للأَيَّام مُذْ زَمَنٍ   ذنبٌ مَحَتْهُ الليالي في فلسطـــينِ

وفي سنة ١٩٢١ عاد إلى العراق بناء على طلب الحكومة وعين نائباً لرئيس لجنة الترجمة والتأليف في وزارة المعارف ولم يطل به المقام فغادر بلاده إلى بيروت سنة ١٩٢٢ ساخطاً على أولي الأمر وموقفهم منه :

حتى متى أنا في ٱلبلدانِ مغتربٌ   نوائب الدهر بالأنيابِ تُدْميني
أَنا ابنُ دجلةَ معروفاً بها أَدبي   وإنْ يَكُ الماءُ منها ليس يَرْويني

ولم يلبث أن حن الى دجلة فعاد الى بغداد سنة ١٩٢٣ وأصدر صحيفة سماها (الأمل) لم تعمر طويلا ، وعين بعد ذلك مفتشاً للغة العربية ثم مدرساً للأدب العربي في دار المعلمين العالية واستقال بعد ذلك ليخوض معارك النيابة سنة ١٩٣٠ ونجح نائباً عن لواء العمارة خمس مرات ولم ينقطع عن معارضة سياسة الانتداب والحكومات التي كانت تسير في ركابه سواء في المجلس النيابي أو في الميدان الآخر الذي كان فيه الرصافي فارساً مجلياً وهو الشعر السياسي .

كان الرصافي متلافاً لايقيم للمال وزناً واضطر الى هجر بغداد الى الفلوجة سنة ١٩٣٣ حيث قدم له أحد أصدقائه داراً جميلة على الفرات وظل في الفلوجة محاطاً بالأصدقاء والمحبين حتى عاد الى بغداد عام ١٩٤١ وشحت موارده هناك فأجرى عليه أحد السراة مرتباً شهرياً دام حتى وافته المنية سنة ١٩٤٥ .

كان الرصافي أبياً حر الرأي صريح المعتقد لايقيم على ضيم ولا يداري أحداً وكان يتصرف كيفما شاء ولم يحرص على إخفاء نزعته الى اللهو والأخذ بأسباب الملذات ولم يتورع عن إعلان رأيه في كثير من المسائل الشائكة وكانت لنفسه ثورات عنيفة فأورثه ذلك لوماً كثيراً وخصومات مختلفة ورمي بالإلحاد والكفر ، وهو في كثير من آرائه متأثر بأبي العلاء وكان يؤمن (بوحدة الوجود) على مذهب الحلاج وابن عربي وقد جاهر في بعض شعره بإنكار النبوات ورد على

خصومه بقوة وجادلهم ورد عليهم تهمة الكفر وحجته في ذلك كله أن الله وحده عالم مافي الضمير وأن الحق يجب أن يقال :

إذا سلكتَ إلى الإصلاح مَسْلَكَهُ   فأَنتَ في رأْيهم بالكفرِ مُتَّهَمُ
وإنْ تصادمْتَ بالعادات تُنكرها   فأَنت في زعمهمْ بالدِّينِ تصطدمُ

وقد تزوج الرصافي امرأة تركية حين كان في الآستانة ثم فصلته عنها الأيام وآفة الإملاق وعاش بقية حياته مع خادمٍ له مخلص أوصى له بريع مؤلفاته وهي كل ماتركه من حطام الدنيا .

آثاره

ترك الرصافي مؤلفات كثيرة عدا ديوانه لانجد وصفاً لها خيراً مما قاله هو في وصيته : (كل ما كتبتُ من نظمٍ ونثرٍ لم أجعل هدفي منه منفعتي الشخصية ، وإنما قصدت به منفعة المجتمع الذي عشت فيه ، والقوم الذين أنا منهم ، ونشأت بينهم . فلذا لم أوفق الى شيء في حياتي يسمى بالرفاهية والسعادة في الحياة) .

واليك أهم آثاره مع كلمة موجزة عنها :

١ — ديوانه : طبع في بيروت مرتين الأولى عام ١٩١٠ والثانية عام ١٩٣٢ ثم ظهرت في مصر طبعة كاملة ام ١٩٤٩ مرتبة ومشروحة بإشراف الاستاذ مصطفى السقا .

٢ – الرؤيا : وهي قصة مترجمة عن الأديب التركي نامق كمال يستنهض بها الهمم زمن العثمانيين طبعت عام ١٩٠٩ .

٣ – نفح الطيب في الخطابة والخطيب : وهو مجموعة محاضرات الرصافي في مدرسة الواعظين في الآستانة طبع عام ١٩١٥ .

٤ – دروس في تاريخ آداب اللغة العربية : وهي الدروس التي ألقاهـا في دار المعلمين العالية في بغداد ونشرت فيها عام ١٩٢٨ .

٥ – رسائل التعليقات : وهي ثلاث رسائل فيها تعليق على كتابي زكي مبارك (التصوف الإسلامي) و (النثر الفني) وكتاب (التاريخ الإسلامي) للمستشرق الإيطالي ليونا كايتاني . نشرت في بغداد عام ١٩٤٤ . وفيها يظهر إيمان الرصافي بوحدة الوجود .

٦ – على باب سجن أبي العلاء : وهو تعليق على كتاب « مع أبي العلاء في سجنه » لطه حسين . نشر في بغداد عام ١٩٤٦ .

٧ – تمائم التربية والتعليم : وهي رسالة شعرية للتلاميذ تدل على اتجاهه إلى توجيه الأطفال ورعايتهم .

٨ – وهناك مؤلفات لم تطبع منها : (الأدب الرفيع في ميزان الشعر) و (الرسالة العراقية) و (آراء أبي العلاء) و (الشخصية المحمدية أو حل اللغز المقدس) .

الرُّصَافي الثائر

كانت الثورة الصفة المميزة للرصافي في أدوار حياته المختلفة بل هي المحرك الأساسي في شعره وفي مسلكه ، ومن أجل ذلك لقي الرصافي عنتاً كبيراً وخوصم وألحقت به تهم شتى وقل الراضون عنه وكثر الساخطون وما كان ليعبأ برضى هؤلاء أو سخط أولئك ما دام الحق رائده يقذف به في وجه البـــاطل ليدمغه في ثورة وحدّة لا في مواربة ولين .

نزعة عثمانية : وفي العهد العثماني بلغ مراتب يحسد عليها وتبوأ مقاعد النيابة ولكنه أبى أن يكون من الساكتين وكان مهدداً في رزقه بل في حياته ولم يعبأ ولم يكف عن الصراخ في وجه المستبدين والدعوة الى الاصلاح والعدالة . . وقد ناوأ عبد الحميد وسخر من البيت العثماني المالك . وله في ذلك نفثات لاهبة أحياناً هازئة حيناً منها الأبيات التي قالها يوم قدمت الحكومة العثمانية الى مجلس النواب لائحة لتخصيص رواتب لأصهار البيت المالك العثماني :

هُمْ يُعَدُّونَ بالمئـات ذكوراً وإناثاً لهمْ قصورٌ مُشـالهْ

تركوا ٱلسَّعْيَ وَالتَّكَسُّبَ في الدنيـــا وعاشوا على الرعيَّة عالهْ

حمَّلونا من عيشهمْ كُلَّ عبءٍ ثم زادوا أَصهارهمْ وٱلْكَلالةْ[1]

فكَفَيْنا أَصهارهمْ مؤونَة ٱلْعيـــشِ فكانوا ضِغْثاً على إبالهْ

---

(١) الكلالة : ما لم يكن من النسب لحاً .

تلك والله حالةٌ يَقشعرُّ الحـــقُّ منها وتشمئزُّ ٱلْعدالهْ
ليس هذا في مذهب الاشترا كيَّةِ إلاّ من الأُمورٱلْمُحالهْ
وهي في المِلَّةِ الحنيفة ٱلْبيضا ءِ كفرٌ بربنا ذي الَجلالهْ

وفي هذه الأبيات تلاحظ نزعة ديمقراطية عند الرصافي إذ يضيق ذرعاً بالبيت المالك ومطالبه ومظالمه وينظر الى أفراده النظرة الصحيحة الحقة فيراهم عالة على المجتمع يقتطعون اللقمة من أفواه الناس ولا يذودون عن دار ولايؤدون واجباً ... وهو ليس ديمقراطياً فحسب وانما هو اشتراكي اذ يقارن بين حال هؤلاء وحال الشعب فيرى أن هذا الأمر مستحيل في مذهب الإشتراكية وإن استعمال الرصافي لهذا المصطلح بالذات (الاشتراكية) له دلالة قاطعة على جهاده من أجل الشعب ومحاولته إيجاد الحلول لأوضاعه المتردية ثم جرأته في استخدام مصطلحات قد يستهجنها في ذلك الحين أنصار الإصلاح أنفسهم .

ويبدو الرصافي في هذه القصيدة عثمانياً مسلماً يؤمن بانتمائه الى الدولة العثمانية ويستنكر ما يستنكر من تصرفاتها باعتباره مواطناً مخلصاً ، وقد انجرّ هذا الإيمان على مواقف الرصافي حتى الحرب العالمية الأولى بل وفي أثنائها ، وفي ديوانه سجل دقيق للأحداث التي مرت بها الدولة العثمانية منذ السنوات المبكرة للقرن العشرين ، وقد سجلت هذه الأحداث بلسان مواطن مخلص حريص على وحدة الدولة العثمانية مشفق عليها من مكائد الغربيين ومطامعهم مُصرٍ على الاصلاح والعدالة والمساواة مستنكر الاستبداد والطغيان . وقد نال عبد الحميد من نقمته مالم ينله من شاعر غيره وقد صرح باسمه ووجه الخطاب له في قصيدته المشهورة (ايقاظ الرقود) :

سَكَنّا من جهالتنا بقاعا يجور بها الُمؤَمَّرُ ما استطاعا

فكدنا أَنْ نموتَ بهاارتياعا   وهبنا أُمَّةً هلكتْ ضَياعا

تولى أمرَها عبدُ الحميدِ

وفي هذه القصيدة يذكر قصر (يَلْدِزْ) متهكما :

تَنَعَّمْ في قصورك غيرَ دارِ   أَعاشَ ٱلنّاسُ أَمْ هُمْ في بوارِ
فإنَّكَ لن تُطالب باعتذارِ   وهبْ أَنَّ الممالك في دَمارِ

أَليس بناء (يلدزَ) بالمشيدِ ؟

وبعد خلع عبد الحميد يكشف الاتحاديون عن طويتهم ويشرعون في سياسة التتريك واضطهاد العنصر العربي فيثور الرصافي ويؤنبهم ويحاول أن يسدد من خطاهم حفاظاً على المصلحة العامة وخوفاً من انهيار الدولة وتفرق القلوب عنها :

قد استأثروا بالحكم وارتزقوا بهِ   وسدُّوا على مَنْ حولَهُمْ مَنبع الرزقِ
كأَنَّا لهم شاءٌ فهم يحلبوننـــا   وكم مخضوا أَوطاننا مخضة الزِّقِّ
ولم نستفِـدْ إلاّ سقوط وِزارةٍ   وتأْليف أُخرى مثلِ تلكَ بلا فرقِ

على أن نقمة الرصافي على الاتحاديين خاصة وعلى جور العثمانيين عامة لم تمنعه من استنكار حركات الشعوب البلقانية ضد الدولة العثمانية لأنه كان يرى في تلك الحركات خطراً على الدولة العثمانية الإسلامية وتنفيذاً لمؤامرت الغرب ولذلك نراه يهنيء السلطان رشاد بانتصاره على ثورات البلقان :

قلْ للحكوماتِ بالبلقان هلْ علقَتْ   آمالُكُمْ من مواعيدِ بإنجـــازِ

أَلم تَروا أَنّنا مُستوفِزونَ لكمْ إِذْ نحن منكمْ على حِذْرٍ وأَوفازِ[1]

ثم يعلن وفاء العرب للدولة العليـة ويُدل بشجاعتهم وإخلاصهم ولا ينسى أن يحث السلطان على زيارتهم ليرى بعينه ما يقاسونه من الفقر والجهل لعله أن يصلح من شأنهم :

أَمّا بنو ٱلعُرْبِ فالإِخلاص رائدهمْ إلى مقامٍ على الأَقوام ممتـازِ
إذْ همْ عمادٌ لعرشٍ أَنتَ ماسكُهُ فاضرِبْ بُغاثَ ٱلعِدا منهمْ بأَبوازِ[2]
زُرْ أَيُّها الملكُ ٱلمحبوبُ موطنَهُمْ ولو زيارةَ عجلانٍ ومجتـازِ
وانظرْ إليْه بعينٍ منك شافيةٍ ما نابَهُ ٱليوم من جهـلٍ وإعوازِ

وقد ظل الرصافي مخلصاً للدولة العثمانية حتى بعد قيام الحرب العالمية الأولى ونظم الأشعار في مناصرة العثمانيين ودعوة العرب الى الوقوف في وجه الحلفاء وقد جرّ عليه هذا الموقف نقمة العناصر القومية العربية الثائرة في وجه العثمانيين والحق ان ولاء الرصافي للعثمانية قبل الحرب العالمية الأولى لم يكن مستهجنا في ذلك الحين لأن القوم كانوا يعدون الدولة العثمانية الإسلامية دولتهم ومـع أن أحوالهم الاجتماعية والفكرية والسياسية كانت تتدنى باستمرار فإنهم لم يشهروا سيوفهم في وجه العثمانيين ولم يعتبروهم غرباء بل كانوا يحتجـون على حكامهم ويطالبون بالإصلاح شأنهـم في ذلك شأن العناصر التركية التي لم تكن أحسن حالا منهم .

أما موقفه بعد ابتداء الحرب العالمية الاولى فيظل مجالا للاستغراب ويبدو أنه لم يستطع التفاهم مع بعض العناصر القومية لسبب ما .

مشاعر عربية : على أن دفاع الرصافي عن العثمانية لم ينسه عروبته فقد

(١) على سفر وعجلة من أمرنا . (٢) بغاث الطير : ضعافها . أبواز : جمع باز .

كان يعتد بقومه ويشيد بذكرهم في كل مجال ولم يكف عن التنويه بأمجاد العرب ومفاخرة الأتراك بهم وله في ذلك قصائد كثيرة كان ينشدها في الجمعيات والمنتديات العربية حاثاً العرب على النهوض والتقدم واستعادة الأمجاد ومن أجمل هذه القصائد قصيدة (الأمة العربية — ماضيها وحاضرها) التي يقول فيها :

وٱلْعُرْبُ أَكْبَرُ أُمةٍ مشهورةٍ بفتوحها وعلومها وبيانها
وهمُ الأُلى خضعتْ لهمْ أُممُ الورى مِن تُركها طُرًّا إلى إِسبانها

وقد كشفت أشعاره عن حس قومي سليم واعتداد بالعروبة وأسى لما أصابها وقد تمثلت هذه المعاني في قصيدته التي أنشدها غداة افتتاح المنتدى الأدبي لشباب العرب في الآستانة ، ومنها هذه الأبيات :

يا بني يعربَ ما هذا ٱلْمنامْ أَوَما أَسفر صبحُ ٱلنُّوَّمِ ؟
أَين من كان بكمْ يرعى الذِّمامْ ويلبِّي دعوة ٱلْمُهْتَضَمِ ؟[1]
أَفَلا يلذعكمْ منِّي ٱلْمَلامْ فلقدْ أَلفظُ جمراً من فمي ؟
خارجاً من نَفَسي كاللهبِ محرقاً مهجة قلبي الدَّنِفِ
أَنا لولا فيضُ دمعي ٱلسَّكِبِ لتحرَّقْتُ بنارِ الأَسَفِ

ولم يكن الرصافي يرى تناقضاً بين اعتداده بعروبته وإيمانه بها وبين ولائه للعثمانية ومناصرتها ، فإذا ما تعارض الأمران كما حدث زمن الاتحاديين ثارت حميته القومية وطغت على ما سواها وأهاجته وأثارت نقمته على كل من يبغي بالعرب شراً .

---

(١) المهتضم : المظلوم .

مقارعة الاستعمار : وبعد الحرب العالمية الأولى تنقل الرصافي في الأقطار العربية وكان يهمه أن يلتئم شمل هذه الاقطار وأن ينصلح حالها وتسير في ركب التقدم وقد استقر أخيرا في موطنه العراق وظل على ثورته واندفاعه لا يبالي ما يصيبه من أذى واضطهاد ووقف للاستعمار بالمرصاد يفند مزاعمه ويفضح ألاعيبه ويهجو عملاءه بأشعاره وخطبه ويصورهم أحيانا بصور مضحكة مبكية. أنظر كيف يتصور حكومة الانتداب :

قال جليسي يوم مَرَّتْ بنا مَن هذه ٱلْغادةُ ذاتُ الحجابْ؟
قلت له : تلك لأَوطاننا حكومةٌ جاد بها الانتدابْ
نحسَبها حسناءَ من زِيِّها وماسوى جُنْبولَ(١) تحتَ ٱلثيابْ
ظاهرها فيه لنا رحمةٌ وٱلْويل في باطنها وٱلْعذابْ

وقد هاجم المعاهدة الإنكليزية العراقية ووصف الحكم المزيف في العراق آنذاك أصدق وصف :

عَلَمٌ ودستورٌ ومجلس أُمةٍ كلٌّ عن المعنى الصحيح مُحرَّفُ
أَسماءُ ليس لنا سوى أَلفاظها أَمَّا معانيها فليستْ تُعرفُ
مَنْ يقرأ الدستور يعلمْ أَنَّهُ وَفقاً لصكِّ الانتدابِ مُصنَّفُ

قومية عربية : وقد استولى الشعر القومي في هـذه المرحلة على النّصيب الأكبر من اهتمامه فشرع يغني للوحدة العربية ويشيد بالروابط بين أقطار العروبة

(١) جنبول : أي الانكليز.

ويحيي أمجاد العروبة ومفاخرها ويحث القوم على الاقتداء بأجدادهم ويبين لهم سبيل النهضة القومية ، وقد دعا الى توحيد الثقافة في بلاد العرب ليتم على أساسها توحيد الأمة العربية :

ما ضرَّ لو نحن وحّدْنا ثقافتنا ... قبل السياسة بالتعليم والكتبِ
تلك الجزيرةُ ترنو نحو وحدتكمْ ... في العلم والحكم والإنجادِ والطلبِ
ما أرض مصرَ ولا أرض العراق لها ... إلاّ جناحانِ من عطفٍ ومن حَدَبِ

وكان يولي الأقطار العربية اهتمامه ويهتز لما يصيبها ويشارك في حركاتها الثورية وقد بدت مشاعره عميقة مخلصة تجاه دمشق يوم أن نكبها المستعمرون فنظم قصيدة مؤثرة سنة ١٩٢٦ حث فيها العراقيين على التبرع لإغاثة اخوانهم منكوبي دمشق ، وقد مثل دمشق بفتاة مفجوعة وقال على لسانها :

أنا البلدة الثكلى دمشقُ ابنة العلا ... أما أنتَ في مَغني دمشقَ قطينُ(١)
ألَمْ ترَ أبنائي يُساقون للرَّدى ... فمنهمْ قتيلٌ بالظُّبا وسجينُ(٢)
فأين أُباة الضيم من آل يَعرُبٍ ... ألَمْ يأتِ منهمْ ناصرٌ ومُعينُ ؟!

لقد عاش الرصافي ثائراً مناضلاً في سبيل أمته ومعتقده ، ولقي من اضطهاد المستعمرين والأعداء ومن جحود الأهل والأصدقاء ما كان خليقاً أن يثني امرءاً غيره عن الكفاح ، أما هو فكان العذاب يزيده عناداً والفقر يزيده أنفة واعتداداً والجحود يذكي فيه الإخلاص والغيرة ، وأقام على سجاياه السامية الأبية ، وما كان لأحد أن ينال منه أو يخمد من صوته اللهم الا سنة الموت التي لا تقاوم .

---

(١) قطين : مقيم .
(٢) الظبا : جمع ظبة وهي حد السيف .

الرّصافي شاعر المجتمع

« ... كانت مشاهد البؤس من أشد الدواعي عندي الى نظم الشعر » .

هكذا قال الرصافي عن نفسه . فما هي هذه المشاهد ؟ وكيف تناولها بالوصف والتحليل ؟ وما شعوره تجاهها ؟

لقد أفاض الرصافي في هذا المجال ولن تستطيع صفحات قلائل أن تلم بمشاهده ومشاعره . فليُرجع الى ديوانه ففيه لوحات ناطقات منها : (اليتيم في العيد) و (السجن في بغداد) و (المطلقة) و (اليتيم المخدوع) و (الأرملة المرضعة) و (أم الطفل في مشهد الحريق) و (المهجورة) و (أم اليتيم) وغير ذلك كثير .

وقد تناول الرصافي هذه المشاهد بعين المصور وبروح الانسان وبعاطفة الوطني الغيور وعقل المتعظ المعتبر . وها هي قصة السجين البريء وأمه من قصيدته (العالم شعر) :

ونائحةٍ تبكي ٱلْغَداةَ وحيدها ... بشجوٍ وقد نالته ظلماً يدُ ٱلْقهرِ
عزاهُ إلى إحدى الجنايات حاكمٌ ... عليه قضى بُطلاً بها وهو لا يدري
فويلٌ له من حاكمٍ صُبَّ قلبُهُ ... من الجور مطبوعاً على قالب ٱلْغدر
تخطّفه في مِخلب ٱلْجور غيلةً ... فزجَّ به من مظلم ٱلسجن في ٱلْقعرِ
تنوءُ به الأَقياد إن رامَ نهضةً ... فيشكو الأذى والدمع من عينه يجري

تناديه والسجان يكثر زجرَها عجوزٌ له من خلف عاليةِ ٱلجُدْرِ
بُنيَّ أَظن السجن مسَّكَ ضُرُّهُ بُنيَّ بنفسي حلَّ ما بك من ضُرِّ
بُنيَّ اسْتعنْ بالصَّبر ما أَنت جانياً وهل يخذل الله ٱلبريء من ٱلوِزْرِ
فجئتُ أُعاطيها ٱلعزاء وأَدمعي كأَدمعها تنهلُّ مني على النَّحْرِ
وقلت وقد جاشت غواربُ عَبرتي أَلا إِنَّ هذا الشعر من أَقتل الشعر

وفي هذه الأبيات نلاحظ أن الشاعر يستقي مشاهده من الواقع الحي ويحاول أن يعطي تفصيلات تزيد من قناعة القارىء بواقعية القصة وتجعل تأثيرها بالتالي ، أبعد أثراً في نفسه ، ثم انه يستعين بالأسلوب القصصي المشوق المملوء بالإثارة المستمدة من حرارة الواقع والصدق ، ويعتمد على الأوصاف الدقيقة التي تثبت خطوط اللوحة الاجتماعية وألوانها ، فالسجين تنوء به القيود وتجري على خديه الدموع والأم تبكي بشجو ، ودموع الشاعر ودموعها تنهل على النحر وقلب الحاكم صب من الجور وطبع بقالب الغدر والسجان يكثر الزجر — الى آخر هذه الأوصاف البسيطة الخاطفة ، وهو بارع في اختيار الصور المؤثرة (تنوء به الأقياد ، تناديه والسجان ...) والحوار جزء من طريقته في استدرار مشاركة القرّاء وأحزانهم (بنيّ أظن السجن ، بنيّ استعن بالصبر ..) والشاعر يتدخل بعاطفته ويصرح بها في الأبيات فإذا هو باكٍ تجيش في عينيه الدموع وتكاد تقضي عليه هذه المشاهد (من الشعر) التي يراها في عالم الواقع ...

ونستطيع أن نستنتج من القصيدة حملة على الحكام الظالمين المنحرفين عن جادة الحق الذين لا يرعون للعدالة وزناً ويأخذون البريء بالمذنب فيسببون المآسي والبؤس وهذه هي العبرة من القصيدة . (ومشاهد البؤس) في شعر الرصافي لاتكاد تخرج عن هذه الطريقة ونراه أحياناً يشدد على عنصر أكثر من

غيره كأن يقوم بتفصيل العبرة من المشاهد محاولاً أن يعظ وعظاً مباشرا كما فعل في قصيدته (المطلقة):

أَلا قلْ في ٱلطّلاق لموقعيهِ بما في ٱلشرع ليس له وجوبُ
غَلَوْتُمْ في ديانتكمْ غُلُوّاً يضيق ببعضهِ ٱلشرع الرحيبُ
أَراد الله تيسيراً ، وأَنتمْ من ٱلتعسير عندكمُ ضروبُ

على أنّ الرصافي – وقد وهب نفسه للناس من حوله – لم يكتف بتصوير مشاهد البؤس التي ود لوتمحى من المجتمع بل أخذ يجول ببصيرته النافذة في أرجاء المجتمع ودرس قضاياه دراسة الناقد المصلح المشفق وأبدى آراءه بجرأة وإصرار نتذكر معها ثورته في مجال السياسة .

وفي قضية المرأة مثلًا كان صريحاً جريئاً يعني مايقول ولا يتردد ولا يتلجلج ولا يوارب كما فعل كثيرون غيره ، وعدّ المرأة كائناً إنسانياً له حقوقه ومكانته وطالب باحترامها وتعليمها وأفرد لها في ديوانه باباً خاصاً تحدث فيه عما لاقته من اضطهاد وما أصابها من تأخر وجهل وخمول في عصور الإنحطاط وأوضح ماجره هذا الخمول من أثر في نفوس أبناء الأمة الذين نشأوا على أيدي أمهات جاهلات ورد مزاعم القائلين بتفضيل الذكور على الإناث في المعاملة والحقوق وهاجم الذين يرون حرمان المرأة من العلم :

وقالوا شرعةُ الإسلامِ تقضي بتفضيل (الّذين) على (ٱللواتي)
وقالوا : إنّ معنى ٱلْعلم شيءٌ تضيق به صدور ٱلْغانياتِ
وقالوا : الجاهلات أَعفّ نفساً عن ٱلْفحشا من المتعلماتِ
لقد كذبوا على الإسلامِ كِذباً تزول ٱلشّمُّ منهُ مزلزَلاتِ

أَليس ٱلْعلم في الإِسلام فرضاً على أَبنـائِهِ وعلى ٱلْبناتِ ؟

والمرأة في تاريخ العرب تبوأت خير مكانة وســارت مع الرجل جنباً الى جنب في ميادين الثقافة وفي ميادين الكفاح والجهاد :

أَلم نَرَ في الحسان ٱلْغيد قبلاً أَوانسَ كاتبـــاتٍ شاعراتِ ؟
وقد كانتْ نساء ٱلْقوم قِدْماً يَرُحْنَ إلى الحروب مع ٱلْغزاةِ

فمالنا نقضي على المرأة بالموت في حياتها فنكبلها بالأغـلال ونتركها صريعـة الجهل . أليس في هذا العمل من الهمجية مايفوق وأد البنات عند بعض الجاهليين :

لئن وأَدوا ٱلْبنات فقد قبرْنا جميع نسائنا قبـــل المماتِ

والحجاب في رأي الرصافي بدعة ليست من الشرع في شيء :

وأَكبر ما أَشكو من ٱلْقــوم أَنهمْ يعدّون تشديد الحجاب من ٱلشرْعِ

إن حجاب المرأة هو خلقها وعلمها وتربيتها وحياؤها ونهضة الشرق وقف على تحرير المرأة ونهوضها :

تركوا ٱلنساءَ بحالةٍ يُرثى لهـــا وقَضَوْا عَلَيها بالحجاب تعصُّبا
شرف المليحة أَنْ تكون أَديبةً وحجابها في ٱلنـاس أَنْ تتهذّبا
والوجه إِنْ كان الحياء نقابَهُ أَغنى فتـاة الحيِّ أَنْ تتنقّبا
هل يعلم ٱلشرقيُّ أَنّ حيـــاتَهُ تعلو إِذا ربى ٱلْبنات وهذّبا
فالشرق ليس بناهضٍ إِلاّ إِذا أَدنى ٱلنساء من الرِجال وقرّبا

وكان التعصب الديني من أسباب التفرقة بين أبنـــاء الوطن الواحد وكان المستعمرون وأعداء البلاد يغذون هـذا التعصب ويحاولون اسـتغلاله لرمي بذور الشر بين المواطنين ولتفكيك الوحدة الوطنية حتى تتم لهم السيطرة على البلاد وقد أبدى الرصافي رأيه في هذا التعصب صريحاً جريئاً ودعا الى جامعة وطنية لاتفرق بين دين وآخر :

إذا جمعتْنا وحـــدةٌ وطنيةٌ ... فماذا علينا أنْ تعدّدَ أَديانُ
إذا ٱلقوم عمّتْهُمْ أُمورٌ ثلاثـةٌ ... لسانٌ وأَوطانٌ وبالله إِيمـــانُ
فأَيٌّ اعتقادٍ مـانعٌ مِنْ أُخوّةٍ ... بها قال إِنجيلٌ كما قال قرآنُ
فمَـنْ قامباسم الدين يدعو مفرقاً ... فدعواه في أَصل الديانة بُهتـانُ

وشارك الرصافي غيره من شعراء العصر في دعوتهم الملحة الى الأخذ بأسـباب **العلم والمعرفة والتقدم** نظراً لأن الجهل كان العامل الأول من عوامل تأخر الأمة العربية عن ركب العالم المتمدن ، وقد رأى في العلم لذة ذاتية ووسيلة الى السعادة وطريقاً لإنقاذ الأمة وانهاضها :

أَيُّها النـاسُ إِنّ ذا ٱلْعصرَ عصرُ ٱلْعلـ ... ـم والجِدِّ في ٱلْعُـــلا والجهادِ
عصرُ حكم ٱلْبخار وٱلْكهربائـ ... ـيَّةِ و (المـاكِنات) والمنطادِ
فاض فيضُ ٱلْعلوم بالرغم ممـنْ ... ضربوا دونهنَّ بالأَســـدادِ

والمعلم ، على مذهب شوقي ، خليقٌ بكل احترام واجلال :

فلوقيلَ مَنْ يستنهض ٱلناس للعلا ... إذا ساء مَحْياهُمْ ؟ لقلتُ : المعلمُ

وما هو إلاّ كوكبٌ في سمائِهمْ — بهِ يهتدي السّاري إلى المجد منهُمُ
فلا تبخسَنْ حقّ المعلمِ إِنَّــهُ — عظيمٌ كحقِّ الوالدَيْن وأَعظمُ

والعلم دعامة للنهضة وحافز للتقدم ولكنه قد يحيد عن الغاية ويؤدي الى المخاطر والمزلات ان لم يصحبه الخلق القويم الذي هو بمثابة الموجه للعلم المسدد لخطاه :

ولا تحسبنّ ٱلعلم في النّاس مُنجياً — إذا نُكبتْ أخلاقهُمْ عن منارهِ
وما ٱلعلم إلاّ ٱلنورُ يجلو دُجى ٱلعمى — ولكنْ تزيغُ ٱلْعين عند انكِسارهِ
فما فاسد الأَخلاق بالعلم مُفلِحاً — وإنْ كان بحراً زاخراً من بحارهِ

وجدير بنا أن نذكر أن شعراء عصر النهضة تواقعوا جميعاً على هذا المعنى وأجمعوا على ربط العلم بالأخلاق واعتبروهما كليهما أساس النهضة الصحيحة وقد شاركهم الرصافي في ذلك وفي كثير من الآراء المتعلقة بتشجيع النهضة الاجتماعية والحث على إحياء المشروعات وتشييد معاهد العلوم والفنون وبناء المصانع وتأسيس الجمعيات التي ترعى شؤون الفقراء والأيتام والأطفال وانشاء المستشفيات . وكان يصدر في ذلك عن نفس حساسة أبية حرة تنشد الخير والحرية للجميع وتأبى أن تستأثر بالخير لنفسها وتتمنى لو يعم الدنيا السلام والرخاء والإخاء :

أَنا واللّه لا أُريــد بأَنْ أُو — قعَ شراً ولو على من يُعادي
إنَّ لي ، إِنْ سمعت أَنّةَ محزو — نٍ ، أنيناً مُرَجّعاً في فؤادي
إِنَّ نفسي عن همِّها ذاتُ شغلٍ — بهموم ٱلعباد كلِّ ٱلْعبـادِ
لا أُحبُّ النسيم إلاّ إذا هبَّ — على كلِّ حاضرٍ أَوْ بادِ

الوصف في شعر الرصافي

اكثر الرصافي من قصائد الوصف الخالص وكذلك اعتمد على الوصف في ثنايا قصائده على اختلاف أغراضها ، وقد رأيت سابقاً كيف كان الوصف مادة رئيسية في شعره الاجتماعي شأنه شأن معظم الشعراء المحدثين . وفي القصائد الوصفية الخالصة نميز موضوعات ثلاثة هي : مظاهر الحياة الجديدة ومشاهد الطبيعة ومجالس اللهو والشراب .

أ – وقد استغرق وصف **مظاهر الحياة الجديدة** النصيب الأكبر من اهتمامه وكأنما كان له ولع خاص بمخترعات الحضارة الحديثة فما يسمع بمخترع جديد أو يراه أو يجربه حتى يطلع على الناس بقصيدة يضمنها وصف المخترع الجديد وشعوره ازاءه ولا بد بعد ذلك من لفتة للإشادة بالمخترع وبيان مزاياه ، ويخيل للمرء حين يقرأ هذه القصائد أن وصف المخترعات الحديثة لم يكن عند الرصافي عملاً فنياً فحسب وإنما كان جزءاً من حملته القوية في سبيل النهوض والتقدم والأخذ بوسائل الحياة الجديدة ، ولا غرو فهو شاعر مسؤول لم يفارقه الشعور بمسؤوليته تجاه قومه ومجتمعه حتى في أحلك ساعات الضيق ، أسمعه يصف القاطرة :

وقاطرةٍ ترمي ٱلفضا بدخانها   وتملأُ صدر الأَرض في سيرها رُعبا
لها مِنْخَرٌ يُبدي ٱلشُّواظ تنفُّساً   وجوفٌ به صارَ ٱلْبخار لها قلبا[1]
فطوراً كعصف الريح تجري شديدةً   وَطوراً رُخاءً كالنسيم إِذا هبّا

---

١) الشواظ : اللهب .

تساوى لدَيْها ٱلسهل وٱلصعب في ٱلسُّرى فما استسهلتْ سهلاً ولا استصعبتْ صعبا
تدكُّ مُتونَ الحَزْن دكّاً وإنّها لَتنهب سهل الأَرض في سيرها نهبا [1]
يمر بها ٱلعالي فتعلو تسلُّقاً ويعترض الوادي فتجتازه وثبا
تغالب فعل الجذب وهي ثقيلةٌ فتغلب بالدفع الذي عندَها الجذبا
طَوَتْ بالمسير الأرض طَيّاً كأنَّها تسابق قرص ٱلشمس أَنْ يدرك ٱلغربا
فجئنا ولم يُعيِ ٱلسِّفار مطيَّنا كأَنْ لم نكنْ سَفْراً على ظهرها رَكْبا [2]

وفي هذه القصيدة تتمثل خطة الشاعر العامة في وصف المخترعات الحديثة : فهو يبدأ بتحديد موصوفه تحديداً عاماً قد لايراعي فيه الدقة الهندسية ثم يذكر الخطوط المميزة للموصوف دون نظام معين لأن وصفه أقرب الى الوصف التأثري الذي يشير فيه الشاعر الى الصور التي تلفت نظره قبل غيرها ، وفي القاطرة لاحظ الشاعر الدخان واللهيب المتصاعدين منها ثم أشار الى اختلاف سرعتها واختراقها للجبال واجتيازها الوديان ، وكلها خطوط مميزة للموصوف . وقد غلب على الوصف **التشخيص والتجسيم** ، وهما وسيلة الشاعر الى الفهم والإفهام في الوصف ، فالقاطرة في القصيدة كاملة الإرادة كأنها تسير بغير سائق وهي تشبه المخلوقات الحية في أمور كثيرة فلها منخر وقلب وهي ترعب الأرض وتثب فوق الوديان وتتسلق الجبال .

وهناك نواحي علمية لابد من أن يظهر شاعر النهضة الحديثة معرفته بها منها إشارته الى تغلب قوة الدفع في القاطرة على قوة الجاذبية الأرضية .

وفي البيت الأخير يبدي الشاعر ارتياحه للسفر بالقطار وكأنه يبارك هذا

(١) الحزن : الجبل .

(٢) السفار : السفر . المطي : الدواب . السفر (بفتح السين وتسكين الفاء) المسافرون والركب : الراكبون .

الاختراع . وعلى هذا النحو وصف الرصافي : السيارة (التومبيل) ، والطيارة ، والحاكي (الفنغراف) ، والساعة .

ب – **وكان الرصافي محباً للهو مقبلاً على الملاذ** يحاول أن يخفف من قسوة الحياة وجفافها بالمتعة والمرح ، وقد صرح بذلك ولم يخفه وعدّ الغناء ، بوجه خاص ، غذاء الأرواح وسلوة الحيـــاة **ونظم في وصف الأنغام والأصوات** كثيراً من القصائد انصرف فيها الى ذكر أثر هذه الأنغام والأصوات في نفسه ووصف صاحبات الأصوات أكثر مما وصف الأصوات نفسها . قال في أم كلثوم :

تسترقُّ ٱلقلوب منا بصوتٍ   نعبد الحسن منه بالآذانِ
في وقار الحليم تجعلنا طو   راً وطوراً في خفة ٱلنَّشْوانِ
نتفانى في الاستماع إليها   ونرى لَذَّةً لنا في ٱلتفـــاني
وترانا نهتزُّ حين تغني   فكأنا في حالة ٱلطيرانِ
وكأَن الأَرواحَ إذ تتعالى   طرباً جُرّدتْ من الأَبدانِ

جـ – **واستأثرت الطبيعة بحظ من عناية الشاعر ومحبته** فحكى صورها البديعة ورسم مشاهدها المؤثرة كاشفاً عن نفس حساسة مرهفة وقدرة على تذوق الجمال ، ولم يهمل ذكر مشاعره وانفعالاته إزاء الطبيعة ومناظرها وألوانها ودقائقها . ومن أجمل ماأبدعت قريحته وصف ليلة صامتة حاول أن يحكي فيه احساسه الوجداني بالصمت :

وليلٍ كأَنَّ ٱلبـدرَ فيه مليحةٌ   أُغازِلهـــا وٱلنَّيِّراتُ رقيبُ
سَرَيْتُ به وٱلبحر رَهْوٌ بجانبي   ورِدْنُ ٱلنسيم ٱلْغضّ فيه رطيبُ(1)

---

(1) رها البحر يرهو رهواً : سكن .

فشاهدت فيه الحسن أزهرَ مُشْرِقاً ... له في ٱلْعلا وجــهٌ أغرٌّ مَهيبُ

ورحت وأهلُ الحي في قبضة ٱلْكرى ... وفي الليل صمتٌ بالسكون مشوبُ (١)

فكنْتُ كأنّي أسمعُ ٱلصمتَ جاريا ... له بينَ أحشـــاءِ ٱلْفضاءِ دبيبُ

ولو أنَّ صَمْتَ الليلِ لم يَكُ مُطرِبا ... لما هَزَّ أعطـــافَ النسيمِ هبوبُ

وفي هذه الأبيات وصفٌ للصمت غريب عجيب ولكنه قد يفتقر الى الهام العبقرية ووثباتها ...

* * *

(١) مشوب : مختلط .

الرصافي وفن الشعر

كان الرصافي في مجال السياسة حراً جريئاً ، وفي المجال الاجتماعي صريحاً غيوراً ، وهو في جلّ شعره يقول ما يعتقد ولا يبالي ، وتبدو نفسيته ونزعاته صفحاتٍ بيضاء لا لَبْسَ فيها ولا زيف ، يشع فيها بريق من الإخلاص مقنعٌ مؤثرٌ ، وترفدها عاطفة صدوق تثور وتزيد في بعض الأحيان وتكمن في الأعماق هادئةً في أحيانٍ أخرى ، وهي في الحالين فيّاضة غامرة بالغة من القارىء مواطن التأثر . ولقد بكى مصير الناس في قصيدته (العالم شعر) : (بمنهلّ دمعٍ لا يُنَهْنَهُ بالزَّجْرِ) ، ولكنّ الدمع لم يكفه للتنفيس عن هذه العاطفة الجائشة فقرنه بالزفرات المتصلة :

فما سالَ فيضُ الدمعِ حتى قرنْتُهُ ... إلى زَفَراتٍ قد تصاعدْنَ في صدري

بلّلَ الرصافي شعره بالدموع وحداه بالزفرات وما كان في ذلك إلا تعبيراً عن الحس المرهف والإخلاص العميق ، ولا عجب ، فقد أطلق الشاعر كلمة (شعر) على كل ما في العالم من مظاهر مفجعة مؤثرة وتراه يسمي قصيدته التأملية الكبرى بهذا الاسم ذي الدلالة (العالم شعر) ويختم كل فقرةٍ من فقرها بهذا الشطر : (ألا إنّ هذا الشعر من أفجع الشعر) وما أشبهه ، معبرا في ذلك عن مفهوم الشعر عنده ...

لقد كان الرصافي شاعراً ذا شخصيةٍ تطبع شعره وتميزه عن غيره ومن أهم مقوماتها : الاخلاص وصدق الانفعال والصراحة والجرأة والقدرة على

التآلف مع القارىء والتفاهم معه ببساطة محببة بعيدة عن التكلف .

أما معانيه في الموضوعات التقليدية كالغزل والرثاء والحكمة فقد لا نجد ابتكاراً فيها ولا عمقاً ، إنها بعض المعاني المألوفة عند شعرائنا القدامى يغترف منها بوحي من ثقافته القديمة ، وقد بلغ تقليده للقدمـــاء والمعري بخاصة حد التوافق التام في الحكمة والتأمل إذ يقع على معانيه وقوع الحافر على الحافر وقد يعرج على المتنبي في كثير من معاني الحكمة أو على بشار وأبي العتاهية وغيرهمـا من المتشائمين . ولعل قصيدته (نحن على منطاد) مثال صالح لهذا الضرب من التقليد فقد قصد فيها معارضة دالية أبي العلاء المعري (غير مجدٍ في ملّتي واعتقادي) وتبنى أفكاره وطريقته في سوق الحكم ولم يأتِ بجديد :

لا تلمني إذا جَزِعْتُ فإني ... ما ملكْتُ الخيارَ في إيجادِي[1]
صاحِ ما دَلَّ في الأُمورعلى الأَشكالِ إلاّ تفحُّصُ الأَضدادِ[2]
فاعتبِرْ بالسفيهِ تُمْسِ حليماً ... وتعرَّفْ بالغَيِّ طُرْقَ الرشادِ
لو عَقِلْنا لما اختشى قطُّ محسو ... دونَ وَقْعَ الأَذاةِ من حساد[3]
فمتاعُ الحياةِ أَحقرُ من أَنْ ... يستفزَّ القلوبَ بالأَحقـــادِ[4]
لا أُحِبُّ النَّسيمَ إلاّ إذا هبَّ ... على كُلِّ حاضرٍ أَو بادِ[5]

وفي هذه الأبيات تطل علينا أفكار المعري والمتنبي دون أن تنال منها يـد التحوير أو التجديد ..

---

(١) يذكرنا هذا البيت بقول المعري :

ما باختياري ميلادي ولا هرمي ... ولا وفـــاتي فهل لي بعد تخيير

(٢) قال المعري :

والشيء لا تكثر مداحه ... إلا إذا قيس إلى ضده

على أن تقليد الرصافي أكثر ما يكون في معاني الحكمة والتأمل والرثاء، أما في الميادين الشعرية الأخرى فكان يستقي معـــانيه من الواقع ويجهد نفسه لإيراد المعاني المناسبة، ولم تخل معانيه من ابتكار ولا سيّما في الشعر الاجتماعي حيث نرى كثيراً من الآراء المتعلقة بطبيعة الحياة الجديدة التي أخذ يخوضها المجتمع العربي في أول القرن العشرين (قضايا التقدم، المرأة، البؤس، الخ ..) وقد صرح الرصافي أكثر من مرة أن الشاعر الحق هو ابن البيئة والعصر :

وأَجوَدُ ٱلشعر ما يكسوه قائلُهُ بوشْيِ ذا ٱلْعَصْرِ لا الخالي من ٱلْعُصْرِ
لا يحسُنُ الشعرُ إلا وهو مبتكَرٌ وأَيُّ حُسْنٍ لشعرٍ غَيرِ مُبْتَكَرِ

أما أسلوبه فهو أسلوب شاعر متمكن من العربية ينحو نحو أبنائها القدامى في **قوة التركيب ومتانة النسج وفصاحة اللفظ**، ويحكي طرقهم في **الاستهلال والاستفتاح**، ويحرص على استعمال **الألفاظ التي تداولوها** اكثر من غيرها .

وقد تبدو بعض ألفاظه غريبة على آذان أبناء العصر ولاسيما في القصائد ذات القوافي الغريبة التي كان يميل اليها الرصافي مثبتاً مقدرته اللغوية مثل : أوفاز (١) ، أبواز (٢) ، أطلال مرازيح (٣) ، أنزع (٤) ، زعزع (٥) .

(٣ و ٤) تذكر قول المتنبي :

ومراد النفوس أصغر من أن نتعادى فيه وأن نتفانى

(٥) تذكر قول المعري :

فلا هطلت علي ولا بأرضي سحائب ليس تنتظم البلادا

(١) على أوفاز : على عجلة .

(٢) أبواز : جمع باز .

(٣) أطلاح مرازيح : المهزولون المصابون

(٤) أنزع : المنحرف الشعر على جانبي جبهته .

(٥) ريح زعزع : شديدة .

ولسنا نرى عناية خاصة بالأسلوب في معظم القصائد ، وهو يطلق كلامه في شيء من الحرص على صحة اللفظ واستواء العبارة دون أن يلتفت الى المحسنات وأنواع الكلفة اللفظية اللهم إلا ما تطلب المعنى أحياناً دون أن يسرف في ذلك ، ولعله لم يشعر بالحاجة الى التثقيف والتهذيب وقد رُزِقَ القدرة على التعبير الفصيح البليغ وأحاط باللغة وأسرارها على يد شيوخ من أعلام عصره ، فأتى شعره جزلاً جيد التأليف باستثناء بعض القصائد التي عمد فيها الى الأسلوب القصصي والإطالة اذ داخلها بعض الهلهلة ، وقد أشار هو إلى اهتمامه بالمعنى دون اللفظ :

لستُ بالشاعر الذي يرسل اللفظ جُزافاً لكي يُصيب جناسَهْ
أنا لا أبتغي من الشعر إلاّ ما جرى في سهولةٍ وسلاسهْ
إنما غايتي من الشعرِ معنى واضحٌ يأمنُ اللبيبُ التباسَهْ

أما خيال الرصافي فهو عادي يسعفه على قدر حاجته ولكنه لا يرتفع الى مستوى العبقرية والإبداع وكان الرصافي يستحث خياله في مناسبات عدة علّه يحلق به في الأجواء البعيدة والعوالم الغريبة ولكن خيال الشاعر كثيراً ما كان يخذله كما رأيت في محاولة وصف الصمت وبعض شعره يفتقر الى الصورة البارعة واللفتة المبتكرة .

إن الرصافي ، كغيره من شعراء عصره ، اضطرب بين تيارات التقليد والتجديد ، فنظم في موضوعات الشعر القديم واهتم بقضايا السياسية والمجتمع في عصره ودعا الناس الى النهضة وتبني أساليب الحياة العصرية ، وحرص على ارواء ظمئه من مناهل الثقافة العربية وحافظ على تقاليد الشعر العربي وطرائقه في الأوزان والقوافي وبناء القصيدة ونظم أشعاره بأسلوب قوي ولفظ صريح فصيح ، وكان له من قوة شخصيته وحرارة عاطفته وتفانيه في سبيل وطنه

ومجتمعه ما حبب شعره الى قرائه ومواطنيه ورفع اسمه الى مصاف الشعراء المرموقين في عصر النهضة .

مراجع عن الرصافي

ديوان الرصافي : تحقيق وشرح مصطفى السقا

معروف الرصافي : تأليف بدوي أحمد طبانه

الرصافي، حياته وآثاره: تأليف مصطفى علي

محاضرات عن معروف الرصافي : تأليف مصطفى علي (نشر معهد الدراسات العربية العالية) .

* * *

ابراهيم المازني

(١٨٨٩ – ١٩٤٩)

حياته

في القاهرة وفي بيت عتيق قديم على حدود الصحراء قرب المقابر ، حيث يلتقي عالم الموتى بعالم الأحياء ، ولد إبراهيم عبد القادر المازني سنة ١٨٨٩ في بيئة دينية متواضعة اذ كان أبوه محامياً شرعياً ولم يكن على حال من اليسر والغنى . ولم يتمتع ابراهيم طويلًا برعاية أبيه فقد توفي وهو في سنيه الأولى فرعته والدته وألحقته بالمدرسة الإبتدائية على الرغم من فقرها .

ويحدثنا المازني عن نسبه فيجعله يرقى الى قبيلة مازن العربية ، ونستشف من خلال حديثه سخريته واستخفافه بالأصول والأنساب فيقول : « ثم ان أبي مازني مثلي ، وقد انحدرت اليه هذه «المازنية » ثم اليّ بعده على نحو ما انحدرت الينا « الآدمية » .

وقد عرف المازني منذ مطلع حياته شظف العيش ، إذ ذاق مرارة اليتم ، ولكنّ حدب الأم وعطفها الشديد عوّضا على الولد اليتيم الكثير مما فاته من نعيم الحياة .

نشأ ابراهيم ضعيف البنية بالقرب من أمه التي كانت تغدق عليه الرعاية والعطف ، وقد ترك ذلك كله أثره في نفسه وفي أدبه . وقد بلغ من حبّ ابراهيم لأمّه أن زعم في أكثر من موضع في كتبه بأن هذا الحب قد استنفد طاقته العاطفية ، وفي ذلك يقول :

« وقد كانت في حياتي امرأة وهي أمي ، كانت أمي وأبي وصديقي ... استنفدت أمي عاطفة الحب والإجلال فلم تُبق لي حبّاً أستطيع أن أفيضه على انسان آخر ».

وعندما توفيت هجر منزله الذي كان مهد طفولته ومرتع صباه ، وقد قال في ذلك:

« كان موت هذه الأم الصالحة أوجع ماأصابني في حياتي وأعمقه أثراً في نفسي ولقد أبيت البقاء في البيت الذي وافاها الأجل فيه ، لأن كل مافيه يذكرني بها حتى كدت أجن » .

تزوج المازني وعاش مع زوجته سنوات لم تكن في البدء هنيئة . ولما استقرت حياته الزوجية بعد ثلاث سنوات عاجل الموت امرأته بعد أن تركت له بنتاً لم تلبث أن ماتت . ثم تزوج مرة ثانية حرصاً منه على حياة المنزل والاستقرار ورزق من زوجته هذه ثلاثة أبناء وبنتاً كانت أعزّ أولاده عليه ، ولكنه فقدها وهي في عمر الورد ، فحزن عليها حزناً أليما ، وتحدث عنها في مقدمة كتابه « في الطريق » حديثا ينبض باللوعة والأسى ويصوّر مبلغ حساسيته ويعدّ من أجمل ما كتب المازني .

بعد أن أتمّ المازني دراسته في المدرسة الخديوية ، التحق بمدرسة الطب ، ولكنه لم يكد يدخل غرفة التشريح حتى أصابه غثيان شديد ، فانصرف عن الطب وقرر الالتحاق بمدرسة الحقوق إلاّ أن ظروف الأسرة المادية حالت بينه وبين تحقيق هذه الرغبة ، فالتحق بمدرسة المعلمين . وفي هذه المدرسة أخذت ملكته الأدبية في الظهور وعكف يقرأ الأدب القديم في أمهات الكتب كالأغاني وكتب الجاحظ والكامل للمبرد والأمالي لأبي علي القالي وغيرها من عيون النثر القديم كما أخذ يقرأ شعر القدماء كبشار بن برد والشريف الرضي وابن الرومي ومهيار والمتنبي وغيرهم من عباقرة الشعر العربي .

وفي هذه المدرسة أيضاً ، وكانت تعنى باللغة الانكليزية وآدابها ، أقبل يغني ثقافته الأدبية بروائع الأدب الانكليزي . وتكونت لديه ثقافة جمعت بين الأدبين

العربي والغربي ومدّته بتفكير جديد في الأدب والحياة .

وفي عام ١٩٠٩ تخرج المازني في مدرسة المعلمين مع النقراشي وفريد أبو حديد وكان أصغر المتخرجين فعين أستاذاً للترجمة في المدرسة السعيدية ثم في المدرسة الخديوية ، وقد عني بأن يترجم لطلابه نماذج رائعة من الأدب الانكليزي كما ترجم لهم نصوصاً مختارة من كليلة ودمنة إلى الانكليزية. وكان إذ ذاك قد تعرف على عباس محمود العقاد وتوطدت بينهما أواصر صداقة متينة دامت مدى الحياة .

كان المازني يكره التدريس وفي ذلك يقول في ختام مقاله « فاتحة عهد »: « ولكن هذه الفاتحة لم تكن أسعد الفواتح ولا كان من شأنها أن تقلب كرهي لهذه المهنة حباً ونفوري منها إقبالا عليها ، وقد ظللت أتحين الفرص للنجاة منها فلم تسنح منها واحدة إلا بعد عشر سنوات »

وفي هذه الفترة كان قد بدأ بنشر بعض المقالات والترجمات في الصحف اليومية ، كما كوّن مع العقاد ومع عبد الرحمن شكري تلك المدرسة الشعرية التي أخذت تقرض الشعر الغنائي الوجداني وتقود حملة نقدية عنيفة على شعراء التقليد الذين يسيرون في الدروب المطروقة البالية ، ولكن من الملاحظ أن هذه المدرسة لم تغير شيئاً من فنون الشعر العربي التقليدي بينما غير شوقي ومطران مجرى ذلك الشعر .

ووقف المازني ينقد حافظ وشعره التقليدي نقداً عنيفاً فكان ذلك من أسباب نقله من المدرسة الخديوية إلى دار العلوم لتدريس الطلبة المبتدئين ، اذ كان وزير المعارف آنذاك صديقا لحافظ إبراهيم . فغضب المازني واستقال من الوظيفة الحكومية (١٩١٣) ولكنه مع كراهيته للتدريس وجد نفسه مضطراً للعمل في المدارس الخاصة ، فعمل في عدة مدارس حتى عام ١٩١٨ حيث ترك التدريس نهائياً وانقطع للعمل في الصحافة . وقد أخرج في هذه الفترة الجزء الأول من ديوانه الشعري سنة ١٩١٤ ثم الجزء الثاني سنة ١٩١٧ .

ولما قامت ثورة ١٩١٩ الوطنية ضد الانكليز أخذ المازني يدبج المقالات الوطنية ويسهم في بث الوعي الوطني حتى وجد نفسه في خضم الحركات التحررية التي انفجرت في تلك الأوقات داعية الى الحرية والديمقراطية ومستجيبة لدعوة قاسم أمين في تحرير المرأة من أغلالها ، ولكن هذه الثورة لم تكد تبلغ ذروتها حتى انحسرت تحت وطأة خيانة القصر الملكي وتردد قيادات الأحزاب وتخاذلها . وهكذا بدأت الرجعية تعمل على قمع الحركات الشعبية حتى كان عام ١٩٢٨ اذ لفظت الثورة المصرية آخر أنفاسها بالغاء الدستور وفي هذه السنة بالذات بدأ المازني كتابة روايته الكبرى « ابراهيم الكاتب » وخيم الجمود والتعصب على الحياة الاجتماعية والأدبية. وقد رافقت هذا الجمود خيبة أمل كبيرة وشعور بالمرارة والحزن لدى أغلب المثقفين دفعهم الى الانغلاق على ذواتهم والاهتمام بمشاكلهم الفردية . وفي هذه الفترة بالذات نشر المازني أكثر نتاجه الأدبي من قصص ومقالات فلا عجب إذ نرى هذه الروح – روح الخيبة والتشاؤم ثم الاستخفاف – تسيطر على أدبه ، فلقد كانت هناك أسباب خاصة – بالاضافة الى هذه النكبة العامة التي ألمت بالمجتمع المصري – منها اصابة المازني بالعرج بينما كان يحضر دواء لزوجته الأولى ، كذلك ماعاناه في بدء الحياة الزوجية من اختلاف في الطبائع بينه وبين زوجته ، وأيضا حساسيته المرهفة التي تكاد تبلغ حد المرض ورؤية الأشباح ، وأخيراً تلك العبودية التي أخضعته لها حرفة الصحافة ، حرفة الشؤم التي تشبه البرميل المثقوب القاع الذي زعم الإغريق أن الآلهة قد قضت على بعض المغضوب عليهم أن يملأوه فأنفقوا حياتهم دون أن يصلوا الى هدف .

وهكذا نرى المازني منذ مبدأ هذه المرحلة من حياته يعزف عن قول الشعر الذاتي وينصرف الى النثر والكتابة انصرافاً تاماً ونرى أن شخصيته الأدبية قد اتسمت بالنضج فإذا هو كاتب من طراز رفيع يستخف بالحياة وبكل من فيها وما فيها من أشخاص وأشياء وأماني وآلام ، واذا هو قد وجد نفسه التي كان يبحث عنها في أوائل هذا القرن كما وجد فلسفته ، وهي فلسفة تقوم على لقاء الحياة بالابتسام والسخرية في كل الأحوال والظروف لأنها باطل الأباطيل ، لاتستحق عنده

سوى الاستخفاف والاستهانة . بل لكأنما شعر أن عليه لقرائه واجباً أن يعينهم بسخريته وفكاهته على تحمل أعبائها والنهوض بأثقالها .

وبعد ، فالمازني كاتب في الطبقة الأولى من كتاب أدبنا الحديث ، وهو يتميز بأسلوبه المتدفق الساخر الذي انفرد به بين معاصريه ، وقد اختير عضواً بمجمع اللغة العربية وما زال يكتب ويؤلف القصص ويحبر المقالات حتى وقف ذلك القلب الانساني الحساس في سنة ١٩٤٩ .

آثاره

ترك المازني عدداً من المؤلفات التي تناولت مختلف فنون القول من شعر ونقد ومقالة وقصة ورواية . وقد كانت الصحف والمجلات ميداناً لنشر الكثير من نتاج قلمه ولا سيما مقالاته التي جُمعت بعدئذ في كتب منفردة . ونورد فيما يلي أهم هذه الآثار مرتبةً بحسب الفنون وبحسب تاريخ ظهورها :

أولاً : **الشعر** :

الديوان : وهو ديوانه الشعري صدر الجزء الأول منه عام ١٩١٤ والجزء الثاني عام ١٩١٧ .

ثانياً : **النقد والأدب** :

الشعر غاياته ووسائطه : صدر عام ١٩١٥ .

ديوان النقد : ألّفه مع العقاد في جزأين ، وقد حملا فيه حملة شعواء على شوقي وحافظ والمنفلوطي وعلى المدرسة التقليدية التي يمثلونها ، صدر عام ١٩٢١ .

بشار بن برد : دراسة صدرت عام ١٩٤٤ .

ثالثاً : **المقالات** :

حصاد الهشيم	صدر عام	١٩٢٤
قبض الريح	» »	١٩٢٧
صندوق الدنيا	» »	١٩٢٩
خيوط العنكبوت	» »	١٩٣٥

رابعاً : **القصص** :

ابراهيم الكاتب	(رواية)	صدرت عام	١٩٣٢
في الطريق	(مجموعة قصص)	» »	١٩٣٦
عود على بدء	(رواية)	» »	١٩٤٣
ميدو وشركاه	»	» »	١٩٤٣
ثلاثة رجال وامرأة	»	» »	١٩٤٣
إبراهيم الثاني	»	» »	١٩٤٤
عَ الماشي	(مجموعة قصص)	» »	١٩٤٤
من النافذة	» »	» »	١٩٤٩

شخصيته وفلسفته

وصف المازني طفولته والكبت الذي كان يعانيه في بيته فقال :

« ولست أذكر أنني هممت مرةً باللعب إلاّ وزجرني عنه واحد من الكبار، أو مددت يدي إلى شيء إلا نهيت عن لمسه ، وما كان أصعب السكون المقضي عليّ به . بل مـــا أقل ما كان الجمود يرضيهم . فأنا إذا لعبت شقي ، وإذا سكنت فلا شك أني مريض ، وكان ملجئي الوحيد أبي ، فهو وحده الذي كان يبدو لي أنه يفهم ، وقلّما كنت أجالسه لأنه رجل ، والرجل في ذلك العصر مكانه بين الرجال لا بين الأطفال والنساء (١) » .

ويبدو لنا من هذا النص أن المازني كان طفلاً حاد المزاج ، كثير الحركة لا يكاد يستقرُّ على حال ، كما يبدو لنا ذلك الكبت الذي كان يعانيه في بيته ، وقد كان المازني ينفّس عنه خارج البيت ، إذ كان طفـلاً شقياً او « عفريتاً » كما وصف نفسه في « صندوق الدنيا » وسرد لنا الكثير من القصص عن شقاوته .

وفي المدرسة لم يكن أقلّ حركة منه في البيت وخارجـه ، حتى إنه لم يكن ليهدأ بجسمه الضئيل على مقعده الخشبي إلا بعـد أن ينال نصيبه من عصا معلمه التي « عرف طعومها كلّهـا بالخبرة الطويلة والتجربة المعتادة » كما يقول ، والتي إذا أبصرها ترتفع استطاع أن يعرف على وجه الدقة أيّ وقع سيكون لها على جسده الضئيل .

إن طفـلاً يتصف بهذا المزاج الحيوي لا يمكن أن يكون بليداً أو غبياً ،

(١) خيوط العنكبوت ص ١١٨ .

فقد عُرف المازني بين أترابه بكثرة الحركة والنباهة واليقظة ودقة الملاحظة ، أضف إلى ذلك أنه كان مرهف الحس . ومما زاد في رهافة إحساسه ما حدث له في إحدى الليالي وهو عائد إلى بيته إذ تردّى في أحد القبور فاستولى عليه رعب شديد من ملامسة الجثث او ما ظنه جثثاً وخلق عنده نوعاً من المرض الموهوم كان من جرائه أن سيطرت على نفسه المخاوف والأفكار السوداء وأصيب بما يسمى بالنورستانيا فأخذ يتردد على الأطباء شاكياً لهم خوفه من الموت . وقد تحدث عن كل ذلك في مواضع كثيرة مما كتب .

ولاشك في أن هذه الحالة العصبية قد أثرت في مزاجه كما أثر فيه أنه قد دلف إلى الحياة قصيراً ضئيل الجسم ، بل وخيّل إليه أنه قميء ؛ ثم حدث أن أصابه العرج في ساقه فلازمته هذه العاهة مدى الحياة وأضافت إلى نفسه القلقة شعورا جديداً بالمضاضة .

وهكذا فقد تضافرت هذه العوامل كلها ، إلى جانب هموم حياته الخاصة، فجعلته برماً بالحياة ضيقاً بها شاكياً منها ، ومدت على نفسيته ظلًا من القلق والخوف من المستقبل ، وبدا لنا المازني الشاب متشائماً من عالمه ينظر الى الحياة نظرةً سوداء وكأنه في عراك دائم معها .

فقد شكا الحياة بشعره وهو شاب ، وشكاها بنثره عندما قضت حياته أن يختار هذه المهنة الشاقة التي يسمونها الصحافة ، فإذا به لا يعرف الهدوء والاستقرار ، وإذا بهذا الجهد المضني يستعبد حياته ويبددها في غير رحمة ولا هوادة .

وإلى ذلك يشير المازني في مقدمة كتابه « صندوق الدنيا » مستخفاً بما كتب من مقالات ، شاكياً من تبديد حياته في جمعها ونسج مادتها فيقول :

« كنت أجلس الى الصندوق أيام طفولتي وأنظر الى ما فيه ، فصرت أحمله على ظهري وأجوب به الدنيا ، أجمع مناظرها وصور العيش فيها عسى أن يستوقفني نفر من أطفال الحياة الكبار ، فأحط الدكة وأضع الصندوق على قوائمه وأدعوهم أن ينظروا ويعجبوا ويتسلوا بملاليم قليلة يجودون بها على هذا الأشعث الأغبر ، الذي يشبر فيافي الزمان وماله منقلب سوى آماله وهي لوافح ، أو نجم سوى ذكرى نورها خافت . ولا أزال أجمع له وأحشد ، وما فتىء السؤال الأبدي عندي منذ حملت صندوقي على ظهري : ماذا أصور ؟ ...

« كذلك أنا زوج الحياة الذي لايستريح من تكاليفها . أقوم من النوم لأكتب ، وآكل وأنا أفكر فيما أكتب ، فألتهم لقمة وأخط سطراً أو بعض سطر ، وأنام فأحلم أني اهتديت الى موضوع وأفتح عيني فإذا بي قد نسيته ، فأبتسم وأذكر ذاك الذي رأى في منامه أن رجلًا جاءه فأنقده تسعاً وتسعين جنيهاً فأبى الا أن تكون مائة ، فلما انفسخ الحلم ورأى كفه فارغة عاد فأطبق جفونه وبسط راحته وقال : رضينا فهات مامعك .

« وأشتاق أن أداعب أولادي ، فيصدني أن الوقت ضيّق لايتسع للعب والعبث ، وأن عليّ أن أكتب . وأرى الحياة تزخر تحت عيني فأشتهي أن أضرب في زحمتها وأسوم سرحها ، ولكن المطبعة كجهنم لاتشبع ، ولا تملّ قولة « هات » . وأكون في المجلس الحالي بحسان الوجوه رقاق القلوب وبكل من كان مهيار يتحسر على مثلها ويقول :

آه على الرقة في خدودها ... لو أنها تسري الى فؤادها

فأشرد عنهن وأذهل عن سحر جفونهن ، وأروح أفكر في كلام أكتبه صباح غد . وأشرب فلا أسهو وأضحك فلا أراني ألهو ، ويضيق صدري فأتمرد ، وأخرج الى الطرقات أمتع العين بما فيها مما تعرضه الحياة ، فإذا بي أقول لنفسي : ان كيت وكيت مما تأخذه العين يصلح أن يكون موضوع مقال ، فأقنط وأكر راجعاً الى مكتبي

لأكتب . وهكذا كأني موكل بفضاء الصحف أملأه كما كان ذلك الشاعر القديم المسكين موكلًا بفضاء الله يذرعه » .

إننا نلحظ في هذه الأسطر تلك المرارة التي يطفح بها قلب رجل مرهف يكافح الحياة ويصارعها ويجد أن له كل الحق في أن يتبرم منها ويضيق بها .

ويبدو أن لهفة المازني على إدراك المجد الأدبي الذي سبقه اليه كل من شوقي وحافظ والمنفلوطي قد أضناه أيضاً كما كان يضني أكثر الأدباء الناشئين أصحاب الطموح . ولعل في ذلك ما يفسر طابع العنف الذي اتسمت به حملة النقد التي شنها المازني على هؤلاء العمالقة الذين كانت ظلالهم تغمر أدباء الجيل الناشىء كالمازني والعقاد وشكري وأضرابهم .

وقد كان المازني لايألف الناس كثيراً وكان الخجل من طباعه . وقد حدثنا أنه كان في صباه يقضي الساعات الطويلة مطلًا من نافذة بيته يتأمل الغادين والرائحين ويختزن في نفسه صوراً من حياة الناس . وقد ظل منطوياً على نفسه حتى عندما تخطى مرحلة الصبا ففضّل المعيشة البسيطة والابتعاد عن حياة المجتمعات وما فيها من تكلف واصطناع كان ينفر منها أشد النفور .

على أن شخصية المازني إذا اتسمت بالقلق والتشاؤم فإن ذلك أفضى بها في النهاية إلى الاستخفاف بالحياة والسخرية منها ، ولذا فقد كانت السخرية والتهكم من سمات شخصية المازني بعد أن اجتاز مرحلة الشباب وتطامنت نفسه بمعاشرة الحياة .

تلك هي ملامح شخصية المازني ، فأية فلسفة أعطت ؟

مما لاشك فيه أن نشأة المازني وظروف حياته القاسية قد أسهمت في تكوين شخصيته كما أسهمت في تكوينها مطالعاته . وقد كانت هذه المطالعات متنوعة وغزيرة كما أشرنا إلى ذلك عند الكلام على حياته . فقد قرأ في جملة ما قرأ كتب الجاحظ وتأثر بأسلوبه الذي يميل الى الاستطراد والتنقل والسخرية ، كما

قرأ الأغاني وألف ليلة وليلة وغيرها من الآثار النثرية الخالدة . أما في الشعر فقد قرأ بإمعان الشريف الرضي وترك في نفسه أثراً واضحاً ، كما لاقى ابن الرومي هوى من نفسه لأنه يمثل ما كان يدعو إليه المازني من جعل الشعر تعبيراً عن أحاسيس الشاعر وصورة لحياته . كذلك فقد قرأ روائع الأدب الإنكليزي وتأثر بالشعراء الرومانتيكيين مثل (شللي) وقرأ عدداً كبيراً من كتب النقد والقصص .

وقد كان لهذه المطالعات أثر في توجيه حياة المازني اذ كانت نفسه من النفوس الخصبة التي لاترى في الكتب التي تطالعها مخازن لتحصيل المعارف بل وسيلةً للتفكير الشخصي وتوجيه النفس في الحياة ، حتى ليتمثل مايقرأ ويهضمه إلى حد يختلط فيه المقروء بنتاج نفسه ، وربما كان هذا من الأسباب التي دعت بعض النقاد لاتهامه بالسرقة . وقد كشف العقاد في رثائه للمازني المنشور بمجلة مجمع اللغة العربية عن مدى تأثر المازني بقراءاته وتوجيهها له فقال :

« أما الجانب الذي أوحت به المطالعة فأحسبه راجعاً على الأرجح الى كتابين من القصص الروسي : أحدهما قصة « سانين » لمؤلفها أرتزيباشف ، والآخر قصة « الآباء والأبناء » لتورجنييف . وكلتاهما تخلق الاستخفاف ، على الأقل حين قراءتها ، لمن لاعهد له بالاستخفاف . ولست أنسى هزة وجدانه بأفاعيل سانين بطل القصة الأولى ، مع إنكاره منها لتلك الحيوانية اللجوج التي مثله بها مؤلف القصة ، وقد بلغ من رضاه عنها أنه ترجمها باسم « ابن الطبيعة » وأنه كان يردد بعض لوازم سانين في كلامه بعد قراءتها بسنوات[١] » .

على أن هناك ميزة هامة يكاد ينفرد بها المازني بين أدباء العربية هي تأثره الشديد بالكتاب المقدس (التوراة) وخاصة بأسفار الجامعة وأيوب ونشيد الأنشاد ، وهي أسفار يخيم عليها جو من التشاؤم والحزن والشاعرية الرقيقة . وقاريء المازني يشعر بوضوح بمدى هذا التأثير وخاصة بسفر الجامعة وهو سفر

---

(١) مجلة مجمع اللغة العربية ، الجزء السابع سنة ١٩٥٣ .

مليء بالتشاؤم والسخط على الحياة والتبرم بها واعتبار كل ما فيها « باطل الأباطيل وقبض الريح » .

وإننا لنحس بتأثير هذا السفر في الكثير مما كتبه المازني عن نفسه أو عن الحياة أو عن الناس ، حتى إن كثيراً من عناوين كتبه قد أخذت من هذا السفر ، مثل « حصاد الهشيم » و « قبض الريح » و « خيوط العنكبوت » كذلك نلمح قسماً كبيراً من عبارات هذا السفر في مطالع فصول روايته الكبرى « ابراهيم الكاتب » .

فالمازني إذاً واحد من أولئك الكتاب المسلمين العرب القلائل الذين لم يقرأوا الكتاب المقدس فحسب ، بل أشربوا حكمته وتمثلوه حتى تكونت لهم بمساعدته فلسفة وسلوك في الحياة .

على أن فلسفة المازني قد نمت وتطورت مع نمو حياته وتطورها ، وقد جاء أدبه مصوراً لحياته الشخصية وتطوره الفكري والروحي والنفسي ، فلم يترك المازني صغيرة او كبيرة من أحداث حياته الا وتحدث عنها في مؤلفاته اما حديثا مباشراً أو متنكراً في أثواب الخيال والقصص ، فمقالاته في « صندوق الدنيا » و « ع الماشي » و « قبض الريح » ما هي الا تصوير لحياة المازني وبيئته وطفولته ورفاقه وملاعب هواه ، وحتى قصصه وفي طليعتها « ابراهيم الكاتب » فإنها تمثل شطراً من حياته ، وكذلك شعره الذي كان مرآة نفسه .

لقد اندفع المازني في خضم الحياة يصارعها ويحاول أن يرقى قمة المجد وهو ليس بغافل عن سبيل النجاح فيها الذي يقتضي خلع الحياء والنظرة الصارمة لها . وقد أشار الى ذلك في احدى مقالاته التي في جمعها « حصاد الهشيم » فقال :

« إن الحياء شيء حسن له فضله ومزيته ، ولكنه ، على ذلك ، ثوب يحسن

أن يخلعه المرء إذا شاء أن يفوز بحقه ، ويظفر بما هو أهل له . فقد تكون أقوى الناس استعداداً ، وأكثرهم مواهب وملكات ، وأقدرهم على الاضطلاع بالأعباء والقيام بخطيرات الأمور وجلائل المساعي ، ويحرمك الحياء أن تجني ثمرة تعبك وزهرة غرسك . وليس للخجل معنى في الحياة أو نتيجة إلا أن الناس يملأون بطونهم وأنت جائع ، ويدخلون وأنت واقف بالباب ، ويتقدمونك وأنت متردد . واعلم أنك إذا أنت أنزلت نفسك دون المنزلة التي تستحقها لم يرفعك الناس اليها ، بل أغلب الظن أنهم يدفعونك عما هو دونها أيضاً ويزحزحونك الى ما وراءها » .

فالمازني في هذا النص يرى أن الحياء عائق دون بلوغ المرتبة التي يتوق اليها المرء ، وهو يعبّر من طرف خفي عن رغبته الملحّة بالفوز . إلا أنّ ألماً دفيناً يظلل أقواله ، ألم يكن الخجل من صفات المازني نفسه ؟ وألم يكن عاجزاً عن دفع أولئك الناس الذين يتكالبون على الحياة ويقفون في طريقه ؟ فعلينا اذاً أن نطرح الحياء جانباً لأن هؤلاء الذين نالوا درجات المجد لم يكونوا أفضل الناس وانما عرفوا بجرأتهم – ان لم نقل بوقاحتهم – كيف يتغلبون على الحياة ويدفعون أصحاب الكفايات عن المنازل التي يرغبون الوصول اليها .

لا شك في أن المازني كان في مستهل حياته – وحتى نهايتها – يتوق إلى الحياة والحصول على متعها المادية والمعنوية وعلى مجدها . وقد رأينا كيف أن مشكلة المجد الأدبي أضنته وكانت من الأسباب التي جعلت حملته النقدية على معاصريه من عمالقة الشعر شديدة عنيفة ، ولكن الصدمات التي توالت على المازني منذ فجر شبابه والصعوبات الكثيرة التي لاحقته ، سواء منها ما كان يعود الى حياته الخاصة أو الى الحياة الاجتماعية ، كل ذلك أدى به الى أن يقابل الحياة أخيراً بفلسفته الساخرة المستخفة التي تنجي الإنسان من التكالب على الحياة ومن المبالغة في الحرص على أنواع الطموح الذي لا يستحق ما نعلقه عليه من قيمة .

وهكذا نرى المازني ينقلب من شاب ثائر متحمس الى إنسان وديع ساخر مستخف بالحياة وما فيها من آمال وأحلام . وقد انعكس هذا التطور النفسي في أدبه بشكل واضح فرأيناه يهجر الشعر الذي هو لغة النفس الحارة وانفعالاتها المتقدة الى النثر بعد أن استقامت له فلسفته التي فيها من الجانب العقلي الشيء الكثير والتي يلائمها النثر أكثر من الشعر .

لقد سخر المازني من كل شيء ، سخر من الحياة ومن فيها وما فيها ، وسخر من الأدب وخلوده وحتى مما أنتجه هو نفسه ، فرآه عبث أطفال وقبض الريح وحصاد هشيم . وقد وصل المازني الى هذه السخرية المريرة بعد جهاد طويل مع نفسه ومجتمعه وكأنه بتلك السخرية وهذا التنكر كان ينتقم من الحياة التي لم تصبه بغير الضنى ، ولم تترك له راحة ولا استجماما ، وكأنه مشدود بعجلتها التي لا ترحم ، وكأن مواهب النفس لا تستحق الرحمة في هذه الحياة ، وكأنما قد كتب على هذه المواهب أن تضنى بالاحتراق البطيء أو السريع لكي تضيء السبل لأناس لا يدركون من حقائق النفس البشرية غير ظاهرها الضحل ، ولا يحسون بما في أعماقها من مآسي .

وهكذا فهناك مازنيان : الأول نجده في شعره ونقده والثاني نراه في مقالاته وقصصه . وقد أفصح المازني نفسه عن صورة هذين « المازنيين » عندما كتب في مقدمة قصته « ابراهيم الكاتب » محاولاً أن يدلل في دعابة لطيفة على أنه لم يتخذ من نفسه بطلًا لقصته فقال :

« ولست أحتاج أن أقول اني لست بابراهيم الذي تصفه الرواية وإن هذا المخلوق ما كان قط ولا فتح عينيه على الحياة إلا في روايتي ... ثم اني لست أرضى أن أكونه فما تعجبني سيرته ولا مزاجه ولا التفاتات ذهنه ، وقد ندمت على خلقه بعد أن سويته ، فلو كان دمية لحطمتها وطحنتها ، ولو كان صديقاً لجفوته ونبوت به ، ذلك أنه يتناول الحياة باحتفال وأنا أتلقاها بغير احتفال ، وهو يعبس

للدنيا وأنا افترّ لها عن أعذب ابتساماتي ، وأحسّ السرور بها يقطر من أطراف أصابعي كالعرق ، وهو مغرم بالتفلسف وأنا أعد الواحد من هذا الطراز مرزوءاً يستحق المرثية ، وهو وعر متكبر وأنا سمح متواضع ، وهو عنيـــد وأنا ريّض سلس ، وهو نفور وأنا عطوف . وفي نفسه مرارة وأنا مغتبط بالحياة راض عنها قانع بها ، وهو كأنما يريد أن يخلق الدنيا والناس على هواه ، ولذلك تراه قليل التسامح ، ضيق الصدر ، وأنا لاأرى في الإمـكان أبـــدع مما كان . ولست مثله أومن بالتثليث في الحب أو الكره ولم أمرض قط بالبينيمونيا الخ .. فليس بيننا كما ترى من تشابه سوى أن كلينا قصير قميء ، وأنا أزيد عليه أني أصبت بالعرج ، فليته كان هو المصاب وأنا الناجي المعافى » .

هذه الكلمات توضح لنا هاتين الصورتين للمازني ، وهو وإن كان يحاول أن ينكر صورته الأولى فقد بقي مزيجاً من هاتين الصورتين ، ومن الخطل في الرأي أن نظن أن فلسفة المازني في الإعراض عن الحياة والسخرية منها قـد هزمت في نفسه غريزة حب الحياة ودحرتها ، فقد بقي على الرغم من سخريته بالحياة متعلقـاً بها شديد الشوق لاعتصار هناءتها كما بقي عبدها الشاكي بغنائه :

« ولكنك عبد الحياة ، عبدها الباكي الشاكي بغنائه الذي لايعجب الأحرار الطلقـــاء . وأحسب أنك معذور إذا بكيت إسارك ، وحاولت أن تتلهى في سجنك . لابأس ! أوسل صوتك ليؤديه الصدى مقطّعاً ! نَعم غنّ وتسل ، كما يصيح الصبي في الظلام ليطرد عن نفسه المخـــاوف ! واحلم – على الرغم من الرق والأسر – بالخلود ، وغالط نفسك ، وقل ان الحب وحي وأن الحب ... لاأدري ماذا أيضاً ! ولكن ألا تسمح لي أن أسألك ماوحي الأزاهر الذي يذكي أنفاسها ؟ وكيف تغدو الأشجار رفافة الغصن فيحاء الثمار ؟ أو أين وحي الينبوع فاضت به الأصلاد ؟ لابأس ! غن ياعبد الأيام وألعوبة الليالي (١) » .

---

(١) من قصته « إبراهيم الـكاتب » .

وهكذا فقد أدى به اليأس الى السخرية ، وكانت سخرية المازني سلاحاً احتمل به أعباء الحياة ، وهو سلاح لايفضل الصرخات العاطفية فحسب ، بل يفضل الأسلوب التقريري العقلي أيضاً .

لقد استمد المازني عناصر فلسفته من نفسه ومزاجه ، ومن طبيعة بيئته وحياة عصره ، واستمدها أيضاً من طبيعة الحياة ذاتها ومن مطالعاته وبخاصة في الكتاب المقدس ، وقد اتخذ السخرية سبيلًا للتعبير عنها . ومن الخطأ أن يحسب بعض الناس أن سخرية المازني كانت دعابة أو مرحاً ، أو مجرد صنعة أو أسلوب في الكتابة ، لأنهم بذلك انما يخطئون معنى السخرية الدفين ، كما يعجزون عن إدراك روح المازني الحقيقية وما كان فيها من حزن ومرارة .

* * *

المازني الشاعر والناقد

بدأ المازني حياته الأدبية شاعراً متحمساً وناقداً عنيف الخصومة ، ولا عجب في ذلك فقد كان شاباً ثائراً صاخباً متشائماً ناقماً على الجمود في الحياة والأدب .

وقد عرّف المازني الشعر بأنه « خاطر لايزال يجيش في الصدر حتى يجد له مخرجاً ويصيب متنفساً » ، وهكذا كان شعر المازني تعبيراً عن نفسه الثائرة في الشباب ، في فجر هذه الحياة الغنية بالأحداث والألوان النفسية التي استوت فيما بعد فشكلت شخصية المازني الفذة ، شخصية الفنان الساخر .

أصدر المازني ديوانه بجزأيه بين عامي ١٩١٣ - ١٩١٧ في تلك الفترة العاصفة من حياة مصر ، فترة الحرب الأولى والتهيؤ للثورة ، وكان ثالث ثلاثة -شكري والعقاد - حملوا معاً راية مدرسة التجديد التي دعت الى الصدق في القول والاحساس والتي وجهت الشعر الى التعبير عن مشاعر النفس الانسانية وحقائق الطبيعة والكون بوسائل تعنى بالإيحاء والتصوير أكثر مما تهتم بالبيان اللفظي وطرائقه . وقد رفضت هذه المدرسة الشعر التقليدي السائد (شعر حافظ وشوقي) ونقدته نقداً مراً . وكان من رأي المازني في هذا الشعر أنه على الرغم مما فيه من روعة الأسلوب وحسن الوشي ودقة المسلك إلا أنه يفتقد شخصية الشاعر كما يفتقد روح عصره .

أما الشعر العصري الذي دعت إليه هذه المدرسة فقد شرح العقاد في مقدمة ديوان المازني خصائصه فوصفه بانه شعر الطبع وأنه أثر من آثار روح العصر في

نفوس أبنائه ، فمـــن كان يعيش بفكره وبفنه في غير هذا العصر فليس من أبنائه .

لقد كان دعاة التجديد أوسع ثقافة من الجيل السابق ، جيل شوقي وحافظ والمنفلوطي ، وكانوا أكثر اطلاعاً ودرساً للآداب الغربية وبخاصة الانكليزية ، ولكنهم كانوا مع الأسف أضعف موهبة شعرية ، ولذلك جاءت آراء هذا الجيل الجديد في الشعر أقوى من شعرهم نفسه . كما أن حملة النقد القوي العنيف التي قاموا بها قد مهدت السبيل الى فهم وظيفة الشعر والأدب فهماً أسمى من الفهم القديم . فلم يعد الشعر في نظرهم كما كان في القديم مدحاً وتملقاً وإنما دعوة الى الصدق والإخلاص في التعبير عـــن أحاسيس الشاعر وآرائه في نفسه وفي الحياة والمجتمع .

ان شعر المازني هو من هذا النوع الجديد ، وقد اعترف المازني بأنه تأثر في شعره تأثراً كبيراً بالشعراء الانكلـــيز والعرب ، وبخاصـة الشاعر الرومانتيـــكي شللي والشاعر العاطفي الشريف الرضي والشاعر المرهف المتشائم ابن الرومي .

وقد سادت روح الكآبة والتشاؤم شعر المازني ، ومرد ذلك الى ظروف حياته الخاصة والى أنه كان صاحب نفس حساسة وشعـــور مرهف الى أبعد مايكون الإرهاف الدقيق ، والى امتلاء نفسه بالمرارة والألم واضطراب عصره بالأحداث ونوازع القلق التي بسطت على روحه ظلالاً من الملل واليأس وقـد رأينا في الواقع أن حياته لم يكن فيها شيء مفرح ، فجاء ديوانه الشعري يعبّر عما في نفسه من ألم وثورة :

كل بيت في قرارته ... جثة خرساء مرنان
خارجاً من قلب صاحبه ... مثلمـــا يزفر بركان

وقد طبعت هذه الثورة الساخطة المتمردة الشاكية شعر المازني وبقيت تلازمه

حتى بعد صدور ديوانه . ومعظم قصائده الجميلة مثل « أحلام الموتى » و « ثورة النفس » و « الوردة الذابلة » و « بعد الموت » و « مناجاة شاعر » هي من هذا النوع القاتم الحزين الذي كان يأخذ شكل انفجارات وجدانية . ولعل قصيدة « ثورة النفس » خير معبر عن الحالة النفسية التي كانت مسيطرة عليه عندئذ ، وقد كتب هذه القصيدة رداً على قصيدة بنفس العنوان ومن القافية المزدوجة كان قد أرسلها إليه عبد الرحمن شكري وفيها يقول :

هيـاج كما هاجت قطاة تعلقت ... بأحبولة الصياد اذ ليس مهرب
أما في سكون الليل يا نفس واعظ ... أما في سكون الروض ملهى ومطرب

فأجابه المازني :

أخا ثقتي كم ثارت النفس ثورة ... تكلفني مـا لا أطيق من المضّ
وهل أنا إلا ربُّ صدرٍ إذا غلا ... شعرت بمثل السهم من شدة النبض
لبست رداء الدهر عشرين حجة ... وثنتين ، يا شوقي إلى خلع ذا البرد
عزوفاً عن الدنيا ومن لم يجد بها ... مراداً لآمـالٍ تعلل بالزهـد
تراغمني الأحـداث حتى كأنني ... وجدت على كره من الحدثان
فلا هي تصمي القلب منى إذا رمت ... ولا ترعوي يوماً عن الشنآن
أبيت كأن القلب كهف مهدم ... برأس منيف فيه للريح ملعب
أوَ انيَ في بحر الحوادث صخرة ... تناطحها الأمواج وهي تقلّب
أكنُّ غليلي في فؤادي ولا أرى ... سبيـلًا إلى إطفاء حرِّ جوى الصدر
أعالج نفساً أكبر الظن أنهـا ... ستذهب أنفاساً حراراً على الدهر
إذا اغتمضت عيناي فالقلب ساهر ... يظل طويل الليل يرعى ويرصد
وما إن تنام العين لكن إخالها ... تدير بقلبي نظرة حـين أرقـد

ومن هذه القصيدة قوله :

سـأقضي حيـاتي ثائر النفس هائجاً ... ومن أين لي عن ذاك معدى ومذهب

على قدر إحساس الرجـال شقاؤهم   وللسعد جوٌّ بالبلادة مُشْرَب

وهكذا كان شعر المازني تجربة نفسية خالصة ، تجربة تفيض بالألم والكآبة إزاء الطبيعة والحياة والنفس ومتاعس البشرية ، ومن هذه الزاوية كان شاعراً مجدداً ، ولا يتمثل التجديد في التغيير في القـــالب الشعري ، وإنما في صدق التعبير عن النفس في الغزل أو الوصف أو الحكمة التي يجب أن يكون منبعها تجارب الشاعر الخاصة . وقصائد المازني سواء ما كان منها عاطفياً او سياسياً الخ .. إنما كانت صدى لانفعالات نفسه ولم يكن الباعث عليها وحي المناسبة أو دافع خـارجي ، ولهذا فقـد خلا شعر المـــازني من المناسبات والدعوات الاجتماعية والمعارضات التي هي محاكاة للقدماء أكثر منها تعبير عن خوالج النفس . ونحن إذا قرأنا ديوان المازني نجده كله شعراً غنائياً فهو لم يبتكر في الشعر من حيث الانواع إذ أنه لم يخرج عن دائرة الشعر الغنائية ، ولم يسجل لنا شعراً تمثيلياً او قصصياً على نحو ما فعل شوقي ومطران .

إن الأسس النقدية التي دعا إليها المازني ورفيقاه العقاد وشكري أسهمت إلى حد كبير في تطور النقد الأدبي الذي كان في المرحلة السابقة للمـازني والعقاد نقداً لغوياً لفظياً إلى حـد كبير ، وعملت على تدعيم الاتجـاه الشعري الجديد وإن كانت النماذج الشعرية التي قدّمها المازني وصحبه لم تستطع أن تطاول عمالقة العصر : شوقي وحافظ .

وقد أوضح المازني والعقاد هذه الأسس من خلال حملتها النقدية العنيفة التي شناهـــا في كتاب « ديوان النقد » على شوقي وحافظ والمنفلوطي وعلى شكري نفسه الذي احتدمت فيا بعد بينه وبين المازني والعقاد المنافسة الأدبيـة فقاومها مقاومة عنيفة ثم ألقى شكري سلاحه ولزم الصمت وهجر الأدب .

وقد كال طابـع هذه الحملة الهجوم على الشعر العربي التقليدي في مجمله فحملا على أغراض الشعر المعروفة كالمدح والهجـــاء وبخاصة شعر المناسبات الذي ينزل

بالشعراء الى مستوى المديح الكاذب والتملق المعيب ، ومناديا بالصدق في التعبير حتى يصبح الشعر تعبيراً صادقاً عن نفسية الشاعر وعصره وطالبا بوحدة القصيدة بدلاً من وحدة البيت واستقلاله ووضعا مقياساً للجودة امكان ترجمة الشعر الى لغة أجنبية دون أن يفقد قيمته ، وكل هذه أصول تقبل الجدل والمناقشة .

على أنه من الحق أن نقول إن النقد العنيف الذي شنه المازني والعقاد على العمالقة الذين كانوا يغمرونهم بظلالهم لم يخل من هوى وتحامل . والبون شاسع بين نقد هذين الأديبين الكبيرين للعمالقة المعاصرين وبين نقدهما لشعراء العرب الأقدمين او شعراء الغرب ، حيث يخلو نقدهما من التحامل والهوى ، ويصبح نقداً موضوعياً يبحث عن الخصائص والمميزات ويحاول تفسيرها على نحو ما نجد في دراستها لابن الرومي بنوع خاص ثم في دراسة المازني لبشار بن برد في كتاب قائم بذاته .

ويعود هذا العنف الى شباب المازني وما في الشباب من ثورة ورغبة في الظهور والى ذاتيته المفرطة التي ظلت تطبع نقده الى حد كبير .

على أن تطور المازني الفكري والروحي قد أملى عليه فيما بعد روح الاعتدال فدفعه الى التراجع عن قسم كبير من نقده الذي حبَّره في مطلع حياته ولا سيما فيما يتعلق بشعر حافظ ، وإن بقي المازني ذلك الناقد التأثري الذي يتلقى الأثر بقلبه قبل كل شيء فيندفع أحياناً او يسخر احياناً أخرى مثل نقده لكتاب طه حسين في الأدب الجاهلي . ولعل لطبيعة الفنان وحساسيته المفرطة أثراً كبيراً في ذلك .

المازني والمقالة

هجر المازني الشعر الى المقالة والصحافة منذ أن اندلعت الثورة المصرية الوطنية في سنة ١٩١٩ . ومنذ ذلك الحين أخذ ينشر المقالات المختلفة في عدد كبير من الصحف كما أخذ يكتب في جريدتي (الأفكار) و (الأخبار) مقالات وطنية متاججة أسهم بواسطتها في بث الوعي الوطني إسهاماً كبيرا ، حتى إذا تصدعت جبهة الثورة وانشقت الى أحزاب فترت حماسته للسياسة بعض الشيء .

وقد جمع قسم كبير من مقالاته المختلفة في كتب أهمها « حصاد الهشيم » و « قبض الريح » و « صندوق الدنيا » و « خيوط العنكبوت » . وتعتبر هذه المقالات من خير ما كتب في الأدب العربي الحديث ، وهي مقالات تجمع بين الأبحاث والدراسات الاجتماعية والنقدية ، وبين المقالات الفكاهية والقصصية والوصفية والتصويرية . وجانب كبير منها ان لم يكن معظمها يدور حول حياته الخاصة وذكريات طفولته وشبابه ، والحياة في بيئته المصرية في البيت والمدرسة والشارع والتدريس والصحافة والمجتمع .

وتمتاز هذه المقالات ، فوق ذلك ، بمادتها الانسانية الغزيرة وبروحها الساخرة وبما فيها من شاعرية رقيقة نافذة جعلت المازني أحد رواد هذا الفن إن لم نقل رائده الأول.

وقد تطور فن المقالة عند المازني تطوراً ملحوظاً ، فمقالاته الأولى كان يطغي عليها طابع الأبحاث وكان يحفل أول حياته بالمطالعة والدرس وتجويد الأسلوب ، ثم أخذ يغترف بعد ذلك من حياته الحاضرة والماضية ومن حياة مجتمعه ويسترسل في أسلوبه فلا يجري وراء تجويد ولا يغوص خلف لفظ أو تعبير ، وإنما ينطلق على سجيته ، ولا ينفر من اللغة الدارجة عندما يحسّ أنها أكثر مواتاة وأصدق تعبيرا .

ويرى المازني أن الصحافة قد قربت بينه وبين الحياة وأنها اذا كانت قدجنحت به الى السرعة والسطحية فإنها نأت به عن اللفظية والأكاديمية ، والواقع أن اشتغال المازني بالصحافة قد أثر في أسلوبه تأثيراً كبيراً تحدث عنه المازني نفسه فقال :

« لم أكن راضياً عن الأسلوب الذي تكتب به الصحف ، ولكن عدم الرضى عن لغة الصحافة لاتستوجب أن أذهب الى الطرف الآخر وفي الإمكان التوسط . وتبينت على الأيام أن لغتي القديمة فاترة أو خامدة وأني كأني قطعة متخلفة من زمان مضى ، وأن الحياة الجديدة لها لغتها ، وأن اتصالي بحياة الناس بفضل الصحافة قد فجر في نفسي ينابيع جديدة وأكسب أسلوبي نبضاً من الحيوية وأفقدت مرونة كانت تنقصني أنا وتنقص لغتي وأسلوبي . وأصبحت قادراً بفضل الصحافة أن أكتب في أي وقت وفي أي موضوع وفي خلوة أو بين الناس ، وأن أحصر ذهني فيما أنا فيه فلا تشتّتُ خواطري الضجات التي كانت حولي ... »

ولكن الصحافة وإن تكن قد أفادته مرونة في الأسلوب إلاّ أنها جنت عليه من نواحي أخرى ، أهمها مايتعلق بالسرعة في الكتابة والسطحية والرغبة في تملق القراء ، وقد شعر المازني بشيء من هذا القبيل وهو يرد على أولئك الذين لاموه لترخصه في الكتابة وأنه أصبح تاجر مقالات بأن سبب ذلك يعود الى حال الأديب في المجتمع المصري .

وعلى الرغم من كل ذلك فإن المازني يقف كأحد أعمدة أدب المقالة في الأدب العربي الحديث بأسلوبه المتدفق الحار المتميز الساخر ، وانتقالاته واستطراداته التي تذكرنا بالجاحظ ، وروحه الشعرية الرقيقة ممايضفي على كتاباته حيوية قلّ أن نجدها لدى غيره من الكتاب . وهو لايبارى في مقالاته التي يصف فيها مشاعره وخوالجه ، وكان اذا تعمق التأثر نفسه فاضت خواطره وكأنها تفيض من نبع لاينضب. ومن خير مادبجته يراعته من ذلك ماجاء بكتابه « في الطريق » من حديثه عن ابنته الصغيرة التي اختطفها القدر من بين يديه وهي في غرارة الطفولة

فقد صوّر ذكرياته معها وما كانت تأتيه من لعب وعبث تصويراً باكياً رائعا فقال :

« في بعض الأحيان أكون جالساً إلى مكتبي قبل طلوع الشمس وأمامي الآلة الكاتبة أدق عليها وأرمي بورقة إثر ورقة، وإلى جانبي فنجان القهوة أرشف منه وأذهل عنه . فأحس راحتيك الصغيرتين على كتفي ، فأدير وجهي اليك ، وأرفع وجهي لأصبح على بستان وجهك ، وأستمد من عينيك النجلاوين وافترار ثغرك النضيد ما أفتقر اليه من الجلد والشجاعة . وأدفع يدي فأطوقك بذراعي وأضمك الى صدري وألثم خدك الصابح ، وأمسح على شعرك الأثيث المرسل على ظهرك وجانب مُحيَّاك الوضيء ، وأتملّى بحسنك وأنشر في كهف صدري المظلم نور البِشْر والطلاقة ، فتدفعين ذراعك الغضة وتتناولين ببنانك الدقيقة ورقة مما كتبت ، وترفعينها أمام عينيك وتزوين مابينهما ، وتتخذين هيئة الجد الصارم ، وتفيضين على نفسك السمحة العطوف وأنت مضطجعة على ذراعي سمتاً وأبهة ، يغريان بالابتسام ، وأنا أنظر اليك وفي قلبي سكينة ، وجوى من قربك معطرٌ بمثل أنفاس الروضة الأُنف في البكرة الندية ، وألمح شفتيك الرقيقتين تختلجان وعينيك تلمعان فتطيب نفسي بسرورك الصامت ، ثم أسمع ضحكتك الفضية ، وأراك تغطين وجهك الحلو بالورقة فيستطيرني الفرح ويستخفني الجذل ، ولكني أتظاهر بالخوف على الورقة التي لاقيمة لها أن يمزقها أنفك الجميل ، فترمين رأسك على ذراعي وينسدل شعرك الذهبي المتموج كالستار ، وتصافح سمعي من ضحكاتك العذبة موجات لينة ، ثم تعتمدين على ساقي وتدفعين ذراعيك فتطوقين بهما عنقي ، وتجذبين وجهي اليك ، ولكنك تشفقين على رقة شفتيك من خشونة خدي فتلثمين أذني الطويلة ... وتعضينها أيضاً ، فأصرخ فتثبين الى قدميك ، خفيفةً مرحة ، وتخرجين بعد أن خلفت في صدري انشراحاً ، وفي قلبي رضاً ، وفي روحي خفة ، وفي نفسي شُعوفاً ، وفي عقلي قوة ، وفي

أملي بسطة واتساعاً ، وفي خيالي نشاطاً ، فأضطجع مرتاحاً واغمض عيني القريرة بحبك ثم أفتحها على :

صيد حرمنـــاه على اغراقنـا ... في النزع والحرمان في الإغراق

أي والله ، لولا الإغراق ما كان الحرمان ، وهل الشعور به إلاّ من الإسراف في الرغبـة ، واللجاجة في الطلب ؟

بل أفتح العين على جثة صغيرة حملتها بيديّ هاتين الى قبرها وأنزلتهـــا فيه ووسدتها التراب ، بعد أن سويته لها بكفي ، ورفعت من بينه الحصى الدقاق . ثم انكفأت الى بيتي جـــامد العين ، وعلى شفتي ابتسامة متكلفة ، وفي فمي يدور قول ابن الرومي :

لم يُخلَق الدمع لامرىء عبثاً ... الله أدرى بلوعـــة الحزن

وتدخل زوجتي لتحييني تحية الصباح ، فأتلقاها بالبشر والبشاشة وأهم بأن أحدثها بما كبر في وهمي قبل لحظة ، ولكني أزجر نفسي وأردها عن التعزي باللغط . ولو أني شرعت أحدثها بشيء من ذلك لما فرغت ، فما أخلو بنفسي قط الا رأيتني أستطيب أن أتخيل فتاتي على كل صورة وكل هيئة وفي كل حالة . ويحلو لي أن أفشي بيني وبينها الحديث في كل موضوع من جـــد وهزل ، ويسرني أن أسمع نكتها ، وأراني أستملح فكاهاتها ، وأنتحلها فيما أكتب ، وأضحك أحياناً بصوت عالٍ بل أقهقه غير محتشم ، فإذا تعجب لي داخل متطفل على هذه الخلوة المحببة الى نفسي رفعت له وجهاً كالدرهم المسيح وهربت بالتباله من الجواب الذي يطلبه بعينه أو لسانه ، وتركته يظن بعقلي ما يشاء . وماذا أقول له ؟ في وسعي أن أكذب فما لباب الكذب مفتـــاح ، ولكن الكذب ينغص عليّ المتعة التي استفدتها من الحوار الذي كان يدور بيني وبين حياة » .

المـازني القصّاص

يعدّ المازني في طليعة أدبائنا المعاصرين الذين أسهموا في كتابة القصة ، وقد اتجه الى هذا الفن منذ سنة ١٩٣٢ وله فيه آثار مختلفة . وتعـــد قصته « ابراهيم الكاتب » ، وهي أولى رواياته ، من القصص المهمة التي ظهرت في الحياة الأدبية المصرية في فترة ما بين الحربين .

لقد عالج المـــازني القصة الطويلة (الرواية) والأقصوصة ، فكتب من الروايات : « ابراهيم الكاتب » و « ابراهيم الثاني » و « عود على بدء » و « ميدو وشركاه » و « ثلاثة رجال وامرأة » ، كما كتب عدداً كبيراً من الأقاصيص أو المقالات القصصية في مختلف الصحف والمجلات ، وجمع منها مجموعات كان أولها مجموعة « في الطريق » سنة ١٩٣٦ و « ع الماشي » و « من النافذة » ، فضلًا عما انتثر من الأقاصيص وسط مجموعات مقـــالاته الأخرى مثل « حصاد الهشيم » و « قبض الريح » و « صندوق الدنيا » و « خيوط العنكبوت » . والمسرحية الوحيدة التي نشرها هي « بيت الطاعة أو غريزة المرأة » .

والمازني في كل هذه القصص كاتب اجتماعي يستمد من بيئته وألوانها المحليـة المصرية محللًا شخصيات قصصه وأبطالها تحليلًا نفسياً واسعاً ، ومفسحاً في هذا التحليل لوصف علاقات الرجل بالمرأة خلال أحداث وتجارب يومية .

وهو يتأثر في ذلك بالقصص الأوربي الواقعي التحليلي مما قرأه في الآداب الغربية المختلفة ، ومما ينهج فيه الكتّاب منهجاً نفسياً ، يحللون فيه الشعور وما وراء الشعور ،

وما يصيب الانسان من انفعالات كامنة في أطواء قلبه . ويصور ذلك بأسلوبه الساخر الذي يستمد السخرية فيه من مفارقات الأمزجة واختلاف الطبائع ، وما يقيمه في القصة من مآزق مختلفة .

وقد تحدث المازني نفسه على لسان إبراهيم الثاني بطل القصة التي تحمل هذا الاسم عن القصص فقال : « إن الروايات ليست ولا يمكن أن تكون خيالاً بحتاً أو شيئاً يخلقه الإنسان من لا شيء ، ولا يحور فيه إلى أصل من حقائق الحياة » هذا الحديث هو في الواقع حديث المازني الخاص عن فنه القصصي ، فهو لم يكتب قصصاً من العدم ولا من نسج الخيال ، بل استقى مادة قصصه مما رأى أو جرّب أو سمع . بل إن بطل قصتيه الأساسيتين وهما « إبراهيم الكاتب » و «ابراهيم الثاني» هو المازني نفسه ، بل لعلنا لا نعدو الحق إن قلنا إنه هو نفسه بطل معظم ما كتبه من قصص وأقاصيص ، كما كان محور الكثير مما كتبه من مقالات تدور حول ذكريات حياته أو مشقات عمله الصحفي أو تجاربه في الحياة ، وشتى علاقاته الاجتماعية ، بحيث يمكن القول بأن أدب المازني كله شعراً ونثراً وقصصاً ومقالات أدب شخصي ، ومع ذلك استطاع المازني بما وهبه الله من روح شاعرية شفافة ، وبما أفاده من الحياة من فلسفة فكهة ساخرة أن يعطي هذا الأدب طابعاً إنسانياً جديراً بالخلود

وينتج عن ذلك أن قصص المازني لا تعنى بالأحداث ولا تغرب في الخيال بل تهتم قبل كل شيء بتحليل النفوس وتصوير الشخصيات ، حتى إن الكثير من أقاصيصه لا تعتبر قصصاً فنياً ، بل مقالات قصصية لا حبكة فيها ولا بناء للقصة بل سرداً لحوادث أو ذكريات أو تجارب بسيطة ومن حولها فيض من التحليلات النفسية أو التأملات العقلية وهكذا فإن قصص المازني يطغى عليها عنصر الشخصية على باقي عناصر القصة الأخرى كالبيئة أو الحادثة .

على أنه إذا كانت قصص المازني لا تعتبر مستوفية لجميع الشرائط الفنية للقصة ، إلا أنها مع ذلك تعتبر كنزاً ثميناً من القيم الإنسانية والقيم الجمالية التي أضفاها عليها تفكيره

الناقد وروحه الشعرية المجنحة وفلسفته الساخرة المؤثرة ، كما تعتبر كنزاً في تحليل النفوس وتصوير الشخصيات . وقـــد استطاع المازني بما أوتي من قدرة على الملاحظة والوصف والتحليل ومن أسلوب متدفق مشبـع بروح الفـكاهة والتشويق أن يجعلنا نجد في قراءة قصصه متعة ولذة ، ونشعر معه بمختلف الانفعالات النفسية التي يعكسها في نفوسنا من خلال تحليله لأبطال قصصه وتصويره لاصطراعهم النفسي .

وقصة إبراهيم الـكاتب مثل ممتاز لفن المازني القصصي ، فما هو موضوعها ؟

تدور هذه القصة حول مشـكلة عامة هي إمكان أن يحب الرجل أكثر من امرأة ، وهي مشـكلة تتحول الى أزمات متعاقبة في حياة ابراهيم الـكاتب ومن يبادلهن حبه ، فقد كانت له زوجة توفيت وتركت له ولداً . ويحدث أن يصيبه المرض ويدخل مستشفى فيشغف حبّاً بماري ممرضته . ويترك المستشفى الى الريف ، فيلتقي ببنت خالته (شوشو) الفتاة التي كان يبادلها في القديم الحب ، وهو يعود اليها الآ ن ويعود الى حبه القديم ،ويتمنى و تزوجها وسكن اليها ، ولكن عائقاً يقف في طريقهما ، فإن لها أختاً تكبرها ، فإذا كان يريد الزواج فعليه بالكبرى ، وليترك الصغرى ، فالدور ليس دورها ولو « دفع لأهلها وزنها ذهباً » . ويحز الألم في نفس ابراهيم ويسافرالى الأقصر ، فيلتقي بفتاة من الطراز الحديث تسمى ليلى على نصيب من الجمـال ، فيقع في حبها ، وتبادله حباً بحب . ويمرض ابراهيم ، ثم يعود الى القاهرة ، وقد عرفنا أن ليلى تزوجت ، أما هو فيتزوج بسميرة التي اختارتها له أمه .

هذا الهيكل العام للقصة يساق في تحليل واسع للمواقف العاطفية وللأشخاص ونفسياتهم وانفعالاتهم . وكثيراً ما يعمد المازني إلى التفصيل في تحليل نفسيات أشخاصه مستطرداً الى تعليقات ومقابلات من شأنها أن تضعف الحركة في قصته .

والشخصية الأولى في الرواية هي شخصية ابراهيم الـكاتب ، وهي شخصية حية تضطرب في محيط الحياة المصرية بريفها وعاداتها وتقاليدها وروحها ، وقد عرضها المازني في صراعها الداخلي وتقلباتها النفسية والعاطفية وشرودها الفكري وقلقها وانطوائها على

ذاتها ، وانتهى بها في النهاية الى الهدوء والهزيمة على الرغم من رغبتها العميقة فى الحياة .

وفي القصة شخصيات أخرى لها أهميتها الى جانب الشخصيات الثانوية التي كانت مهمتها القاء بعض الأضواء الكاشفة على الشخصية الرئيسية .

فقد عرض لنا المازني في روايته ثلاثة أصناف من النساء تعكس كل منها طوراً من أطوار حياة المرأة المصرية الى حد كبير . الطور الأول وتمثله نجية الأخت الكبرى بجسمها المترهل ومعتقداتها الخرافية وايمانها بالعفاريت وسذاجتها المفرطة ومحافظتها الشديدة .

والطور الثاني نراه في شخصية شوشو بقامتها الرشيقة وبشبابها الغض وملاحة وجهها ونهمها للحياة وظمئها للمجهول وشعورها بهذه الأحاسيس الغامضة الحلوة التي تعتلج في صدرها والتي لاتستطيع أن تتولى الكشف عنها .

والطور الثالث نراه في شخصية ليلى المرأة العصرية الناضجة ذات الشخصية القوية التي تدرك طبيعة الحياة إدراكاً يتجاوز المفهوم الرومانتيكي الذي نراه عند شوشو ، والمفهوم التقليدي الساذج الذي نراه عند نجية .

وتأتي بعد ذلك الشخصيات الثانوية التي تلعب دوراً في توضيح القصة ورسم الأجواء وتوجيه الحبكة والأحداث .

والمازني في رسم هذه الشخصيات يستخدم كلا الطريقتين التحليلية والتمثيلية فهو يرسم أحياناً شخصياته من الخارج فيشرح عواطفها وبواعثها وأفكارها وأحاسيسها ويعقب على بعض تصرفاتها ويفسر بعضها الآخر ، بينما ينحّي نفسه أحياناً عن الشخصية ليتيح لها أن تعبر عن نفسها وتكشف عن جوهرها بأحاديثها وحوارها وتصرفاتها الخاصة .

وإذا كان أغلب شخصيات الرواية يغلب عليها طابع الشخصيات الثابتة ويعوزها النمو فإن مرد ذلك عائد الى أن قصة ابراهيم الكاتب تكاد تكون ترجمة ذاتية لشخصية ابراهيم ـ الذي هو المازني نفسه في مرحلة من مراحل حياته ـ ، فكل

مافيها من شخصيات ليس إلا وسيلة للكشف عن نفس إبراهيم وعرض قطاع عام لحياته الخارجية والداخلية .

ويسيطر على قصة « إبراهيم الكاتب » جو كئيب حزين ، فيه من النفثات الشعريه والسخرية المريرة الشيء الكثير . ولاعجب في سيطرة هذا الجو الكئيب المتشائم فالشخصية الأساسية شخصية سلبية في حد ذاتها ، شخصية لم تصارع الحياة بل لنها هزمت لدى أول معركة فانطوت على ذاتها غارقة فيحزنها الذي تسرّي عنه بالفكاهة والسخرية حيناً وبالتأمل العقلي حيناً آخر . ولعل هذا مادفع بعض النقاد إلى اعتبار هذه الشخصية شخصية هروبية مريضة .

وأسلوب المازني في قصته هذه ـ وكل كتاباته ـ فيـــه من نفسه الشيء الكثير ، فيه السلاسة والسهولة بلا كلفة ولا تفاصح ، وهو أسلوب واقعي ، دقيق التعبير ، يعتمد على التفصيل في التصوير وعلى البساطة في التعبير والشعبية فيه ، ويميل أحيانا إلى المبالغة في التصوير ، هذه المبالغة التي تقوم على السخرية في أغلب الأحيان وتذكرنا بفن الكاريكاتور .

فن المازني

المازني علم من أعلام النثر العربي في العصر الحديث . كان ذا نتاج غزير وموهبة عجيبة ، تنثال على ذهنه الأفكار وعلى قلمه الألفاظ بسهولة ويسر ،حتى إنه كان قليل التسويد وكان عليه أن يكتب دائماً ليجد لقمة العيش .

والمازني صاحب أسلوب خاص ، امتاز ببساطة التعبير وبراعة التصوير ، كما امتاز بالسخرية والتهكم وشدة الالتحاق بنفسيته وذاتيته .

أما بساطة التعبير فتتجلى في عزوفه عن الزخرفة والتنميق ، وفي تركه نفسه على سجيتها فيما يكتب ، لأنه كان مؤمناً بجدوى الطبع والبداهة ، وكانت ألفاظه وعباراته منتزعة من حياة الناس وفيها الكثير من الإيحاء والخفة ومشاكلة الواقع .

أما التصوير فكان يبدو أكثر مايبدو في تلك اللوحات التي كان يصور بها بعض المشاهد والأشخاص ممن يراهم في الحياة أو يجعلهم أبطالاً لقصصه ، وكثيراً ما كان يكتفي باختيار اللفظ المناسب ليرسم لنا الصورة الموحية ، كقوله في تصوير قصر قامته وضآلة جسمه : إنه « ضامر طاو » أو إنه « امرؤ فارغ الثياب » فاللفظة هنا كافية وحدها لإيحاء الصورة ، وما أجمل كنايته عن صغر جسمه بأنه فارغ الثياب .

والتصوير عنده مقرون على الغالب بالمبالغة والإضحاك الذي هو من أبرز خصائص أسلوب المازني ، فلنسمعه كيف ينقل لنا المازني صورة بيته الذي نشأ فيه في تلك « الحارة اللعينة » التي يتحدث عنها في « خيوط العنكبوت » فيقول :

« ... ويظهر أن بيتنا كان لرجل دائم الوجل ، لايزال يتوقع العدوان ويحذره ، ويحب أن يتقي مفاجآته ، فقد كانت بوابته كبوابة المتولي ، كبيرة هائلة تغطيها المسامير الضخمة التي يعدل رأس الواحد منها رأس طفل . وكان له رتاج غليظ يدخل في جدار عظيم السمك ، أما المدخل فيما يلي البوابة فطريق ملتو ينعطف يمنة ويسرة ، وفيه مخابىء ومكامن تتصل بها دهاليز خفية . والمرء لايستطيع في النهار أن يبصر كفه من شدة الظلمة . وكنا نضع مصباحاً ولكن لم يكن يضيء شيئاً ، بل كان كل ماله من النفع هو أن يرينا شدة السواد ، ويزيده وقعاً في النفوس » .

ففي هذا الوصف صور حسية أضفى عليها الكاتب نوعاً من المبالغة المثيرة للإضحاك : فالمسامير التي تغطي البوابة ضخمة هائلة يعدل رأس الواحد منها رأس طفل ... والمصباح الذي وضع لإنارة الدهليز لم يكن له من نفع إلا أن يرينا شدة السواد !

يمثل هذا الأسلوب الهازل الذي يعتمد على الصورة المعبرة واللفظة الموحية والرسم الواقعي المجسم كان المازني يبعث فينا اللذة والنشوة والارتياح .

على أن فن المازني يبدو ، على الأخص ، في هذه الشاعرية وهذه الذاتية التي يتسم بها أسلوبه . فالمازني عندما يكتب يغمس ريشته في دم قلبه ويعبر عن انفعالاته الداخلية بسهولة وبساطة ولا يترك جزءاً بسيطاً مما يراه من الحوادث والمشاهد والحركات والأشخاص إلا ويبدع في تصويره ونقله بسذاجة معبرة . ولعل خير دليل على رقة أسلوبه وتدفق عاطفته تلك الصفحات الرائعة التي خطها في رثاء ابنته الصغيرة (وقد أوردناها في نهاية الكلام على مقالات المازني) ففي تلك الصفحات يتجلى لنا ذلك الأسلوب البريء الذي يعنى بتصوير الجزئيات وينقل لنا دفقة العاطفة وهزة الألم الذي اعتصر قلب المازني وجعله يلهث بالحزن العميق على ابنته الصغيرة التي اختطفها الموت وهي لا تزال غصناً رطباً ندياً . وهكذا

كان المازني في جميع ما يكتب يستلهم نفسه وأعصابه فجاء أسلوبه حاراً متدفقاً ، ملتحماً أشد الالتحام بشخصيته وذاتيته .

والخلاصة ، إن أسلوب المازني فيض يجري عذوبة وسلاسة ودعابة حلوة ، يرق حتى لتحسبه شعراً صافياً ويثور فاذا به يتدفق بالمشاعر الحية والإنفعالات المؤثرة ، وهو يعتمد على التفصيل في التصوير والبساطة في التعبير ويعكس نفسية صاحبه ورهافة إحساسه .

مراجع عن المازني

ابراهيم المازني — للدكتور محمد مندور

ابراهيم عبد القادر المازني — لأديب غنم

أدب المازني — للدكتورة نعمات فؤاد

الأدب العربي المعاصر في مصر — للدكتور شوقي ضيف

النقـــد

الأسلوب

الأسلوب هو الشكل اللفظي النهائي الذي تتمثل فيه أفكار الأديب وانفعالاته، ولقد أصاب الأديب الفرنسي بوفون (Buffon) إذ قال : (إن الأسلوب هو الإنسان نفسه) ذلك أننا نلمح في الأسلوب آثاراً لطبيعة التفكير عند الأديب ومزاجه وانفعالات نفسه فالإيجاز أو الإطناب والبساطة أو الزخرفة والواقعية أو التخيل والسهولة أو الغرابة والوضوح أو الغموض كل أولئك دلائل على التركيب الذهني والنفسي للأديب .

ومن هنا كان الاختلاف في طريقة الأداء بين أديب وآخر سراً من أسرار المتعة والسحر اللذين يدفعان الإنسان الى الإطلاع على الإنتاج الأدبي واستساغته.. **ولكن طريقة الأداء لاتختلف باختلاف الأديب فحسب بل تتأثر بالموضوع أيضاً لأن الأسلوب هو نتاج تفاعل الأديب مع موضوعه** ، ونستطيع في هذا المجال أن نميز نوعين من الأساليب :

أولها : الأسلوب العلمي : وهو نتاج العقل الواعي المفكر ويهدف الى إبراز الحقائق الموضوعية بالعبارة السليمة الواضحة الدقيقة ، ويخلو عادة من أنواع التفنن في الصياغة الأدبية ألهم إلا إذا كان من أهدافه تبسيط بعض ماغمض من حقائق العلم وتيسيرها وتقريبها من أذهان القاريء العادي أو عرض بعض الدراسات التي تتصل بالإنسان كالسياسة والاجتماع والاقتصاد إذ نجد شيئاً من العناية بالأسلوب تتيح لنا أن نسميه **بالأسلوب العلمي المتأدب** وهو الأسلوب الذي يأخذ من العلم دقته وذهنيته ومن الأدب جمال العرض وطلاوة العبارة .

وثانيهما : **الأسلوب الأدبي** : وهو مرآة النفس وصدى القلب ومن أهدافه تصوير انفعالات الأديب وسوانحه ومعاناته وتجاريبه الشعورية وإثارة الإنفعالات في نفوس الآخرين ، وقوامه الفكرة المشرقة والنبرة المخلصة والعاطفة الصادقة والعبارة المجلوة واللفظة الموحية والصورة الخلابة والزينة الجذابة .

وفي الأسلوب العلمي دقة واستقصاء ووضوح وفي الأسلوب الأدبي جنوح الى التعميم والتفخيم وصبوة الى الجمال وقدرة على التأثير بمـا فيه من خيال وعاطفة وموسيقى وزينة وتكرار .

ويكاد الأسلوب العلمي أن يكون محصورا بالنثر أللهم إلا ماجاء من الشعر لغرض التعليم والمساعدة على حفظ بعض الحقائق العلمية وهو قليل الشأن . أمـا الأسلوب الأدبي فنميز فيه الشعر والنثر ، وفي النثر نميز أنواعاً أهمها الخطابة والرسائل والقصص والمقالات ، وفي الشعر نميز الفنون المختلفة من مدح وهجاء ورثاء ووصف وغزل وسياسة وحماسة . ونستطيع أن نتلمس الخصائص السابقة في النصين التاليين وموضوعهما واحد هو وصف الأهرام .

جاء في كتاب (تاريخ مصر الى الفتح العثماني) :

« كان القصدُ من بناء الأهرام ايجاد مكانٍ حصينٍ خفيٍ يُوضع فيه تابوت الملك بعد مماته ، ولذلك شيدوا الهرم الأكبر وجعلوا فيه أسراباً خفية زَلِقةً صعبة الولوج لضيقها وانخفاض سقفها وامّلاسها حتى لايتسنى لأحدٍ الوصول الى المخدع الذي به التابوت ، ومن أجل ذلك أيضاً سُدّ مدخل الهرم بحجر هـائل لايعرف سرّ تحريكه إلاّ الكهنةُ والحراس ، ووُضعتْ أمثال هذا الحجر على مسافاتٍ متتابعةٍ في الأسراب المذكورة . وبهذه الطريقة بقي المدخل ومنافذ تلك الأسراب مجهولةً أجيالاً من الزمان . ويُعدُّ الهرم الأكبر من عجائب الدنيـا . قرر المهندسون المؤرخون أنّ بناءه يشمل ٢٫٣٠٠٫٠٠٠ حجر ، متوسط وزن الحجر منها طنان ونصف طن ، وكان يشتغل في بناء الهرم مئة ألف رجل يُستبدل

بهم غيرُهم كلّ ثلاثة أشهر ، وقد استغرق بناؤه عشرين عاماً . »

أما (عيسى بن هشام) فوصف الأهرام بهذه الطريقة :

« ولما وقفتْ بنا الركاب في ساحة الأهرام ، وقفنا هناك موقف الإجلال والإعظام ، قُبالة ذلك العلم[1] الذي يطاول الروابي والأعلام ، والهضبة التي تعلو الهضاب والآكام ، والبنية التي تشرف على رضوى وشمام[2] وتبلى ببقائها جدة الليالي والأيام ، وتطوي تحت ظلها أقواماً بعد أقوام ، وتفني بدوامها أعمار السنين والأعوام ، خَلِقَتْ ثياب الدهر وهي لاتزال في ثوبها القشيب ، شابت القرون وأخطأ قرنَها المشيب ... »

لاحظ في النص الأول : الدقة والإحصاء والأرقام والتعليل **من الوجهة الفكرية** ، والمساواة والوضوح والتعبير المباشر **من الوجهة الأسلوبية** .

وفي النص الثاني : من الناحية النفسية : تصوير موقف الكاتب من الأهرام وإعجابه بها وميله الى التفخيم والتعميم وإثارة الإعجاب بالأهرام . **ومن الناحية الأسلوبية** : الجزالة والعناية بالعبارة والتصوير الخيالي والموسيقى والزينة اللفظية والتكرار .

. . .

(١) العلم : الجبل .

(٢) رضوى وشمام : جبلان في الحجاز .

أساليب النثر الأدبي

١ - الخطابة

الخطابة فن أدبي عربي عريق يمتاز عن غيره من الفنون الأدبية في أنه يقوم على الصلة المباشرة مع الجمهور ، وواسطته حاسة السمع ، وأغراضه عديدة متلونة تلون الحياة ، وهي إما أدبية أو فنية أو سياسية أو اجتماعية أو قضائية أو علميـــة أو دينية ...

وللخطابة في عصرنا الحاضر شأن كبير فقد توسعت أغراضها وزادت شمولا وتنوعاً وتطورت وسائلها مع تطور الحياة الحديثة حتى أصبحت من أكثر الفنون الأدبية اتصالاً بالجماهير وتأثيراً فيهم وتفرعت أنواعها وتشعبت مذاهبها واستقل كل منها بخصائص تميزه عن غيره ، وأهم أنواع الخطابة الحديثة :

آ – الخطابة السياسية والاجتماعية :

وفيها يهدف الخطيب الى بث الوعي في الجماهير أو إثارة الحماسة أو تبرير موقف أو الدعوة لعقيدة أو شرح قضية وهذا النوع من الخطابة يقوى ويشتد خطره كلما اشتدت الأزمات السياسية أو اضطربت وجهـــات النظر بشأن النظم الاجتماعية ، ويزدهر بازدهار الحياة النيابية ، وفي هذا دليل صادق على أن الخطابة من ألصق فنون الأدب بالحياة ...

وقد برز في هذا العصر خطباء لمعت أسماؤهم مع احتداد المعركة في سبيل الحرية والاستقلال واعتمدوا على الخطابة اعتماداً رئيسياً في تقوية الصلة بينهم وبين الجمهور

نذكر منهم مصطفى كامل وسعد زغلول وعبد الرحمن الشهبندر . قال عبد الرحمن الشهبندر في نهاية خطبة له ألقاها في جبل العرب :

« نحن يا بني سوريةَ لم تَعُدْ عندنا طائفية ، وإذا أَتينا إلى هنا فإنَّما نأتي إلى حصن ٱلْعروبة ، إلى حصن نتغنى فيه بأنشودةِ ٱلْعروبةِ المشمخرةِ ٱلْعالية ، في كُلِّ واحِدٍ منكم أَثر رفعةٍ وشرف ، وعلى كل وجهٍ آيةٌ من نورٍ ، وفي كُلِّ صدرٍ وسامٌ من فخرٍ ، عُدْتُ إليكم لأُحَيِّيَ جهادَكُمْ وبطولَتَكُمْ وأَشكركُمْ على حفاوتكم ، وإنْ كان لا يجوزُ للأَخِ أَنْ يشكر أَخاه ، ونحن في وطننا بين أَفراد أُسرتنا ، ومن ليس له وطن ليس له بيتٌ ، ومن ليس له بيتٌ ليس له أُسرة . »

ب ـ المحاضرة :

وهي وسيلة مستحدثة من وسائل نشر المعرفة عن طريق حاسة السمع ، إذ يواجه المحاضر جمهوره بما أعده من آراء في العلم والأدب والفن أو غير ذلك من ألوان الثقافة ، وهو في أغلب الأحيان يهدف الى نشر فكرة أو لون من الاختصاص له فيه وجهة نظر معينة أو خبرة وإلمام يؤهلانه لأن يكون ثقة عند المستمعين ، وأهم مايميز المحاضرَة عن غيرها من فنون الخطابة جمهورها الذي يتكون غالباً من أناس تزودوا بقدر معقول من الثقافة يدفعهم الى الإصغاء اهتمام بموضوع المحاضرة ، أو تقدير لشخص المحاضر ، أو رغبة في الاستزادة من اختصاص معين ، ولذلك تختلف طبيعة المحاضرة عن غيرها من ألوان الخطب في **التركيز والدقة والاعتماد على الذهن في أغلب الأحيان واختيار الأسلوب الذي يتفق وطبيعة الموضوع** لأن مستوى الجمهور لا يؤلف مشكلة بالنسبة للمحاضر كما هو الشأن في أنواع أخرى من الخطابة ، ويعتبر

الدكتور طه حسين من مشاهير المحاضرين الذين يستطيعون أن يفرضوا على الجمهور شخصيتهم وجوهم الخاص .

ج ـ المناظرة :

وقد تكون المناظرة ندوة يشترك فيها شخصان أو أكثر ممن لهم باعٌ في فرع من فروع الفكر أو السياسة أو العلم وقد تكون ملحقةً بالمحاضرة وتعليقاً عليها ، وهي تعتمد على سرعة البديهة وحضور الحجة .

د ـ الحديث الاذاعي :

وهو فن مستحدث أهم مايميزه قصر المدة المخصصة له وانصال موضوعه بمشكلات الناس واهتماماتهم اليوميـــة في الغالب ، وينبغي أن يجمع أسلوبه بين السهولة وبين الرشاقـة والطلاوة وأن تتوافر المتحدث جاذبية خاصة لأن طبيعـة المذياع تزين للمستمع الانصراف عن الحديث الى ماقد يكون في المحطات الأخرى من طرب أو ترفيه .

هـ ـ وهناك أنواع أخرى من الخطابة لها طابع خاص **كالخطابة الدينية والخطابة القضائية والخطابة الحربية** التي أخذت بالانقراض في هذا العصر .

خصائص اسلوب الخطابة :

١ ـ تُرَتَّبُ أفكار الخطبة على نحو لايشعر السامع بالجهد الذي بذله الخطيب من أجل تنسيق أفكاره اذ أن للبداهة الأثر الأول في إمتاع السامعين وإقناعهم ، وتقسم الخطبة عادة الى أقسام ثلاثة ليس بينها فواصل ظاهرة .

أولها المقدمة : وهي وسيلة الخطيب الى الاستيلاء على انتباه السامعين وإعدادهم لما سيلقى عليهم ويشترط أن تكون جميلة جذابة موجزة متصلة بالموضوع .

ثم العرض : وفيه تنمو الفكرة الأساسية ابتداء من المألوف المعلوم الى البعيد المجهول ، وقد يعمد فيه الخطيب الى الموازنة والمقابلة ويقدم البراهين العقلية أو الخطابية وفقاً لطبيعه الموضوع .

ثم الخاتمة : وهي تجمع أطراف الموضوع وتلقي في أذهان السامعين الأثر الأخير ولذلك تكون أنيقة العبارة قوية النبرة حاسمة في لهجتها .

٢ - في سبيل الإقناع والتأثير ، وهما هدف كل خطبة ، يجمع الأسلوب الخطابي بين قوة الحجة وسلامة المنطق وتقرير الحقائق وبين حرارة الانفعال وصدق العاطفة ... على أن يراعي في ذلك التوازن والمرونة .

٣ يختار الأسلوب وفقاً لموضوع الخطبة ولمدارك السامعين ، ويفضل الأسلوب السهل الذي لا يكلف السامع جهداً في الفهم بل يقرب له المعاني على قدر المستطاع . وهناك خصائص أسلوبية ينبغي توافرها في أية خطبة أهمها : نقاوة اللفظ وقصر العبارة وجمال النغمة الموسيقية ، واطّراد الاسلوب على نسقٍ واضح بعيد عن التعقيد ، وتوفر عوامل الحيوية كالتنويع بين الخبر والإنشاء .

فإذا أضفنا إلى النواحي السابقة قوة الإرادة وقوة الانفعال تبين لنا أن الطابعين الرئيسيين المميزين لأسلوب الخطابة **هما القوة والافهام**.

٤ - يستحسن الاستعانة بالإشارات والأمثلة الحسية والأحداث التاريخية التي لها أثر في نفوس الجماهير شريطة مراعاة القصد في هذا الأمر لأن الجمهور لديه استعداد لنسيان الموضوع الأساسي نتيجة الاستطراد.

٥ - التكرار من المميزات الخطابية لأن السامع قد لا يستطيع مواصلة الإصغاء طول وقت الخطبة وقد لا يحسن التمييز بين ما هو رئيسي وما هو جانبي ، ولذا يجدر بالمتكلم أن يكرر الأفكار المهمة بشكل لبق ، وقد يغير من أسلوبها أو طريقة عرضها على أن المتكلم قد يكرر عبارات معينة ليجعلها شعارات على ألسنة الجمهور ،أو لأغراض فنية شريطة أن لا يسرف في ذلك .

ومن الخطب المشهورة في التاريخ العربي خطبة أبي حمزة الخارجي في أهل مكة . واليك مقطعاً منها :

« يا أَهْلَ مكة ، تعيرونني بأَصحابي تزعُمونَ أَنَّهم شباب ، وهل كان أَصحابُ رسولِ الله ﷺ إلاَّ شبابا .

نِعْمَ ٱلشبابُ مكتهلين ، عميَّةً عن ٱلشر أَعينُهم ، بطيئةً عَن ٱلْباطل أَرجُلُهمْ ، قد نظر الله إِليْهم في آناءِ الليلِ مُنثنيةً أَصلابُهُمْ بمثاني ٱلقرآنِ، إِذا مَرَّ أَحدهم بآيةٍ فيها ذِكْرُ ٱلنارِ شَهَقَ شهقةً كأَنَّ زفيرَ جَهَنَّمَ في أُذُنيْه . . . »

لاحظ في هذه الخطبة :

١ ـ محاولة الاقناع عن طريق التأثير العاطفي .

٢ ـ قوة الانفعال وحرارة اللهجة وصدق الشعور .

٣ ـ فصاحة اللغة ونقاوة العبارة وتوافر الموسيقى القوية .

٤ ـ قوة الأسلوب ووضوحه وبعده عن التعقيد وتوافر عوامل الحيوية . (النداء والاستفهام ...)

٥ ـ الأثر القرآني الظاهر في المعاني والصور والألفاظ .

. . .

٢ - الرسالة

ليس من السهل إطلاق أحكام عامة على فن الترسل ، لأن الرسالة في الأصل خطاب من شخص الى شخص أو من جهة رسمية الى جهة رسمية ، فهي إذن شديدة الصلة **بالمصدر** الذي يبعث بها **وبالغرض** الذي ترمي اليه . وتكاد الرسالة تكون الفن الوحيد الذي يمارسه كل من ألم باللغة على اختلاف في درجة الإلمام ، ناهيك عن أن أغراضها أوسع من أن يحيط بها حصر .

خصائص أسلوب الرسالة :

نميز في الرسالة نوعين من الأساليب وفقاً لموضوعها :

الاول : أسلوب الرسالة الرسمية أو الديوانية ، وهو مقيد بالتقاليد والمصطلحات والترقيم ، ويهدف إلى نقل المعلومات والحقائق بأقصر طريق وأوضحها فهو أسلوب مساواة بعيد عن الخيال والزخرف والعاطفة . . ولكنه لايخلو أحياناً من العبارة الأنيقة والعرض الجميل كما هو الشأن في رسائل مشاهير كتاب الدواوين العرب .

وهذا مقطع من رسالة عمر الى أبي موسى الأشعري في القضاء ، وهو يطلعنا على طبيعة الرسالة الرسمية قبل أن تصبح فناً غارقاً في الشكليات على أيدي كتاب الدواوين :

بسم الله الرحمن الرحيم

من عبدِ اللهِ عُمَرَ بنِ الخطّابِ أميرِ المُؤمِنينَ إلى عبدِ اللهِ بنِ قَيس .
سلامٌ عليكَ . أَمّا بعد ، فإنَّ القضاءَ فريضةٌ مُحكَّمَةٌ وسُنَّةٌ مُتَّبَعَةٌ .
فافهمْ إذا أُدْلِيَ إليْك فإنه لا ينفع تكلُّمٌ بحقٍّ لا نفاذَ له ، آسِ[1] بين الناس في وجهك وعَدْلِكَ ومجلسك ، حتى لا يطمع شريفٌ في حيفِك[2] ولا ييأسَ ضعيف من عَدْلِك . البَيِّنَةُ على من ادّعى واليمين على من أنكر. والصلح جائزٌ بين المسلمين إلاّ صُلحاً أَحلّ حراماً أَو حَرَّمَ حلالاً . . .

وفي هذه الرسالة الرسمية : ١ ــ نجد الاستهلال بالبسملة ثم التحية ثم عبارة (أما بعد) التي أصبحت تقليداً بعد ذلك .

٢ ــ نلاحظ البعد عن الخيال والصور والمحسنات لأن غرضها الرئيسي هو **الافهام** ولذلك أتى أسلوبها **واضحاً مباشراً** أقرب الى **المساواة** بعيداً عن أي تعقيد .

٣ ــ لهجة الأمر واضحة تخالطها أحياناً محاولة للتعليل .

والثاني : أسلوب الرسائل الإخوانية ، وفيه مجال واسع للتعبير عن خلجات النفوس لأنه نجوى الصديق الى الصديق وتختلف قيمته النفسية باختلاف الأشخاص ، على أنه أدخلُ في فن الأدب من الرسالة الرسمية إذ يتسع دون حرج للخيال والمبالغة والعاطفة والتبسط والصنعة البيانية .

وتستطيع أن تتبين بعض خصائص الرسالة الإخوانية من المقطع التالي وهو جزء من رسالة بعثت بها الأديبة ميّ زيادة الى باحثة البادية (ملك حفني ناصف) :

---

(١) آس بين الناس : سو بينهم واجعل بعضهم أسوة لبعض .
(٢) في حيفك : في ميلك معه لشرفه .

إلى باحثةِ ٱلبادية

« تَرَنَّمتُ باسمِكِ قبلَ أنْ أعرِفَكِ ، وٱتخذتُ ذِكْرَكِ عُنواناً لنهضةِ المرأةِ المصريةِ قبلَ أنْ أُطالعَ مقالاتِك ، لأنَّ أصواتَ الجمهورِ قد اتَّفقتْ في ٱلثَّناءِ على فضلِك ، غيرَ أنِّي عثَرْتُ بالأمسِ على مجموعةِ كتاباتِكِ ٱلنفيسة ، فانحَنَيْتُ عليها ساعاتٍ طِوالاً خُيِّلَ إليَّ فيها أنِّي أُقَلِّبُ صفحاتِ نفسِكِ المتفكِّرةِ المتوجِّعة .

بالأمسِ لَمَسْتُ نفسَكِ وقرأتُ أفكارَكِ ، فعثرتُ على جراحٍ بليغةٍ ودِدْتُ تقبيلَها بشفتيَّ ورُوحي ، وما أَطبقتُ ٱلكتابَ إلاَّ وأنا أَلْثُمُ بناني على غيرِ هُدى ، ولم يكنْ ذلكَ إلاّ إجلالاً لصفحاتٍ قَلَّبتُها وحُبًّا لنفسٍ استجوَبْتُها فعرَفْتُها ، فيا منِ ٱرتفعَ قلبُها إلى فكرِها وٱنحنى فكرُها على قلبِها . أَيَّتُها ٱلباحثَةُ لِمَ تصمُتين ؟ . . . »

(مَيّ)

وفي هذه الرسالة : نلمسُ حرارة الإخلاص ورقة الشعور ومطاوعة الأسلوب للكاتبة حتى شفّ عن أفكارها وعواطفها وعبر عنها خير تعبير ، وفيها الصورة الحية واللفظة الرقيقة المجنّحة والنداء الصادر من الأعماق ... ولا نجد في وصفها خيراً مما قاله أحد النقاد : (ان ميّاً كانت تتسلّلُ فيها الى المناجاة فكأنّ روحاً هائمةً تخاطب أختها الهائمة ، تناديها لسكب البرء على جراح الوجود) .

ملاحظة : أطلقت كلمة (الرسالة) على المقالات المطوّلة في القديم من مثل رسائل الجاحظ في (الحسد) وفي (النبيذ) وكذلك رسائل اخوان الصفا . وفي عصرنا الحاضر تطلق على البحث الذي يقدم لنيل الإجازة الجامعية .

ومن الرسائل ماهو مطوّل وخارج عن الغرض المألوف من الرسالة (كرسالة الغفران) للمعري و (الرسالة الهزلية) لابن زيدون و (رسالة التربيع والتدوير) للجاحظ .

ومن القصص الحديث مايعرض في شكل رسالة أو رسائل عدة كقصة (ماجدولين) التي اقتبسها المنفلوطي عن الفرنسية .

❋❋❋

٣- المقالة

تمهيد :

المقالة هي موضوع مكتوب يهدف الى بثّ المعرفة أو إبداء رأي مؤيَّدٍ بالأدلة والبراهين في ناحيةٍ معينة كالأدب أو العلم أو السياسة أو الاقتصاد أو الاجتماع .

والمقالة بنت الصحافة وربيبتها ، انتشرت في العصر الحديث بانتشارها ، وما زال لمقتضيات الفن الصحفي أثرٌ في طبيعة المقالة وفي تطورها حجماً و كيفا . وقد تحتلُّ المقالة عموداً ثابتا محدود الحجم في الصحيفة فتسمَّى عندئذ (خاطرة) .

خصائص أسلوب المقالة :

١ – تبنى المقالة على فكرةٍ صحيحةٍ سليمةٍ من الخطأ والتناقض مرتبة وفقاً لمنهجٍ ملائمٍ أركانه المألوفة هي المقدّمة والعرض والخاتمة .

والمقدّمة قد تكون حقيقةً مسلماً بها ذات صلة بالموضوع أو قولاً مأثوراً أو حكمة ثائرة أو إجمالا لما سيرد في المقالة من أفكار أو مجموعة من الأسئلة أو حكاية قصيرة تمهد للموضوع أو غير ذلك من الطرق التي تأخذ بيد القارىء الى صلب الموضوع ..

والعرض : ويحوي المادة الفكرية والأدلة والبراهين والأمثلة . ويحسن أن يكون منطقياً منظّماً مقسماً الى فقر وأفكار جزئية ..

والخاتمة : وهي تتويجٌ لما سبق وتثبيت وتأكيد ، ولذلك كان للمقدمة وطبيعة الموضوع الأثر الأول في طريقة الختام[1] .

٢ - والصفة المميزة لأسلوب المقالة هي **الوضوح** وينشأ عن استعمال **المفردات المألوفة** في غير ابتذال ، وصوغها في **تراكيب سهلة** بعيدة عن التعقيد والتداخل ، ومراعاة **المنهج** المنطقي في عرض الافكار وتسلسلها ، وكل أولئك صورة لوضوح الفكرة في ذهن الكاتب .

٣ - على أن أسلوب المقالة قد يتباين بحسب موضوعها :

١ - ففي المقالة الأدبية وهي ميدان للإفصاح عن آراء الكاتب وميوله وتجاربه ، فرصة لتوافر القوة **والجمال** في الأسلوب وذلك بما تتضمنه من حرارة التجربة أو الاعتداد بالرأي الى جانب الصورة الممتعة والعبارة الموشّاة والإيقاع الموسيقي المناسب .. ومراعاة القصد والاعتدال في ذلك كله .

ب - وفي **المقالات العلمية والفكرية** : بساطةٌ في التعبير ودقةٌ في استخدام اللفظ والمصطلح وإخلاص للفكرة دون غيرها . وقد يدخلها عنصر التشويق أو التمثيل الحسي إذا كان الغرض منها التبسيط ونشر المعرفة العلمية بين الناس .

ج - **وفي المقالة الصحفية** : وهي مرتبطة بالحوادث اليومية وشؤون الساعة ميل الى مراعاة عناصر **الحيوية** والإثارة والتشويق ، ولغتها غايةٌ في البساطة .

---

(١) تجد أمثلة لهذا النوع من المقالات في الصحف اليومية والمجلات الأسبوعية . راجع كذلك بحث المقالة في القسم الاول من هذا الكتاب ففيه تفصيلات وأمثلة وافية .

٤ - القصص

تمهيد : القصص فنٌّ مشتركٌ بين الأمم جميعاً ، هَفَتْ إليه قلوب النـاس منذ أقدم العصور ، فتحلّقوا حـــول الرواة والمؤرّخين يرهفونَ السمع إلى الحكايات الواقعية والمتخيلة عن حياة هذا الكائن المغامر على سطح الأرض ، وما زالت القصـــة إلى ازدهار وتقدم حتى صارت فناً له أصوله ومراسيمه وأهدافه ، يتصدر قائمة الفنون الأدبية في هذا العصر .

والقصص المعاصر على أنواع ، منها ما هو مُمثَّل (كالمسرحية) التي تعتمد على **الحوار** مظهراً حسياً وعلى **الصراع** محركاً معنوياً ، ومنها ما يعتمـد على **السرد** كالرواية والقصة القصيرة (الأقصوصة) ، وقد مر بك ذكر هذه الأنواع في بحث القصة من هذا الكتاب .

خصائص الأسلوب القصصي :

يراعى في الأسلوب القصصي :

السهولة والوضوح : إذ تشف العبارة عن المعنى المراد ولا تحمـل القارىء إفساد متعته بإعادة النظر فيها .

والتنوع : وفقاً للمواقف والشخصيات ، ولعل التنوع الرئيسي يكون بين الوصف والحوار والسرد .

وفي لغة **الوصف** : أناقة وجاذبية وإيحاء وتصـــوير مع حرصٍ على الإلمام بالموصوفات دون إملال للقارىء أو إعاقة لأحداث القصة .

وفي لغة **الحوار** : حيوية وقصر في العبارة ومشاكلة للواقع ومراعاة لمستوى الشخصية المتحاورة وظروفها ؛ والحوار عماد المسرحية وعليه المعول في نجاحها ، وهو في القصة دعامةٌ لا يستهان بها .

وأمّا **السرد** : فلغته واضحة صافية شفّافة .

وقد يستعين الكاتب **بالخيال المصوّر** رغبة في الإيضاح والتثبيت ، وقد يعمد إلى **الإيماء** دون التصريح ليترك للقارىء متعة التخمين والتقدير ، أو يرى في **المبالغة** وسيلة للتنبيه والتأكيد .

تدريب عام

على أساليب النثر الأدبي

١ – تشترك أساليب النثر الأدبي جميعاً في توخّي **الوضوح والإفهام** على اختلاف في الدرجة ويهتم كتابها بتوفير **عناصر الجمال الأسلوبي** وفقاً لطبيعة الموضوع وأغراضه وضمن مقتضيات الفن .

أدرس أساليب النثر الأدبي دراسة مقارنة تظهر ما بينها من اتفاق واختلاف وأيِّدْ أقوالك بالشواهد .

٢ – اختر نصاً خطابياً وآخر قصصياً من مطالعاتك اليومية وادرسها دراسة مقارنة وافية في ضوء الخصائص التي تعرفها عن الخطابة والقصة .

في أسلوب الشعر

تمهيد في نشأة الشعر وطبيعته :

عرف الشعر بأنه تعبير جميل عن الحياة كما يدركها الإنسان من خلال وجدانه ، ويميل النقاد إلى الاعتقاد بأن الشعر سابق للنثر الفني في نشاته لأن « طبيعة الحياة الأولى بما فيها من غلبة العواطف على الإدراك العقلي كانت تستلزم وجود فنٍ قولي يعبر عنْ الجانب الوجداني عند الانسان (١) ».. وفي كتب الأدب العربي القديمة حكاياتٌ كثيرة تحاول أن تؤرخ لنشأة الشعر العربي، وتورد أشعاراً تتّسم بالبداهة في عاطفتها وفكرتها وموسيقاها .

ومثل ذلك نجد عند كثير من الأمم ، مما يساعدنا على تخيل الإنسان القديم على شاطىء بحر أو في دغل كثيف أو على قمة تلة ، وقد هزّت أعماقه عاطفةٌ من حبٍ أو بغضٍ أو رغبةٍ أو رهبةٍ أو إعجابٍ أو نقمة ، فإذا بلسانه يلهج بنوعٍ من الكلام عجيبٍ ، تندرج ألفاظه على نسقٍ من النغم مؤثر ، قد يحكي هدير الموجة وخرير الجدول في صباح مشرق ، أو صفير الرياح وهزيم الرعد في ليلٍ بهيم ، أو وقع حوافر المطايا في طريقٍ صحراويٍ لاحب .

وهكذا كان الشعر منذ نشأته ترجمان العاطفة والشعور ، وقد اختلفت عليه أزمان ، وارتقت فنونه ، وتشعّبتْ مذاهبه ، وما زال ابن العاطفة البار وصدى وجدان الإنسان وعالمه الداخلي ، يحشد ، من أجل التعبير عن كل

---

(١) عن كتاب النقد والبلاغة للدكاترة علام والقط وناصف .

أولئك ، أفانين من القول ، وضروباً من الالحان ، وألواناً من التصاوير والخيال ، تنسجم في كلٍ واحد متلاحم يسمح لنا أن ننعت الشعر بأنه **خلقٌ جديدٌ وإبداعٌ** ، لا مجرّد محاكاةٍ وتقليد .

بين الشعر والنثر الفني : وليس خافياً أنّ عناصر الشعر التي ذكرنا ، من فكرة ممزوجةٍ بالإحساس وموسيقى وخيال ، هي نفسها عناصر الأسلوب في النثر الفني ، فبين الشعر والنثر الفني إذاً قرابةٌ واتصالٌ في عناصر الخَلْق وفي الموضوعات أيضاً من حماسة وغزل ورثاء ووصف وإعجاب ... ولعلّ الفرق الرئيسي بين الفنين كامنٌ في طبيعةِ التكوين الكلّيّ للعناصر السابقة ، ذلك التكوين الذي يتصف بكيفيةٍ معينةٍ تجعلنا نميز الشعر من النثر .

على أنّ هذه الكيفية تعتمد على أساسٍ من الكمّ ظاهر .

ففي الشعر يبرز عنصرا الموسيقى والخيال مقوِّمَيْن رئيسيين لا غناء لأيَّة قصيدةٍ عنها بينما يعتمد النثر الفني عليهما اعتماداً متفاوتاً حسب المقام ...

والعاطفة في الشعر قويةٌ صريحةٌ بل هي الدافع الأساسي في النظم ، وهذا معنى قولهم الشعر من الشعور ، أما في النثر الفني فلعنصر العقل المقام الأول والعاطفة تأتي بعده في جملة العناصر الأخرى ...

وينتج عن ذلك فرقٌ آخر هو غلبة صفة **التأثير** على الشعر وغلبة صفة **الإفادة** على النثر الفني .

وفي الشعر ميلٌ الى **الايجاز والايماء والايحاء** ، ونفورٌ من **التفصيل والإسهاب** اللذين قد نجدهما في النثر .

ولا يغيبنّ عن البال أن **الأحكام السابقة** ، كغيرها من الأحكام الأدبية ، ليست مطلقةً ولا نهائية ، ويظلُّ لكلٍ من الشعر والنثر الفني طبيعته التي لا تفسر إلا بالحدس أو الإلف .

والشعر العربي يبنى على أوزان معينة معروفة، ويتبع أنظمة محددة للقوافي، مما يميزه تمييزاً واضحاً من النثر الفني، ولكن المحدثين تصرفوا في هاتين الناحيتين، وعدوهما أمرين شكليين، وتخطّوهما على نحو ما سنرى في أبحاث مقبلة.

خصائص أسلوب الشعر

عرفت مما تقدم أنّ الأقدمين وضعوا حدّين صناعيين للشعر هما **الوزن والقافية**، وقد عرّف الشعر أحد نقّادهم الأوائل بأنه (كلامٌ موزونٌ مقفىً يدل على معنى) ولعلك تلاحظ أنّ هذا التعريف ينصبُّ على الشكل بالدرجة الأولى، ولم يعد كافيـاً لتمييز الشعر الحق من غيره؛ ولذلك عمد المحدثون الى تبنّي تعريفٍ للشعر يربط بين الانسان والوجدان والحياة والتعبير الجمالي، كما رأيت في مطلع كلامنا عن الشعر، وغنيٌّ عن القول أن التعريف في مجال الفنون ليس له قيمةٌ ذاتيةٌ إلا بمقدار ما يكون محصلةً للخصائص الجوهرية للفن الذي يتصدّى لتعريفه. فما هي هذه الخصائص التي تميّز الشعر الحقّ؟ وكيف نلتمسها في النتاج الشعري؟ ذلك ما سنحاول تبيانه مذكرين، مرة أخرى، أن الشعر إبداع كلّي يصعب تفتيته الى عناصر أولية، وتذوقه كثيراً ما يكون مرتبطاً بتجربة المتذوق أو حالته النفسية أو اتجاهه الفني:

١ – اقتران الصدق الشعوري وحرارة المعاناة بالفكرة النافذة:

إذا كان صحيحاً أنّ العاطفة هي المحرّكُ الأوّل للشعر فليس صحيحاً أنّها مادّته وقوامه، والنـاس لا يتوقّعون من الشاعر أن يُسرّ إليهم بأفراحه وأحزانه وتموّجات مشاعره لمجرد الفضول او لحب المشاركة، ولكنهم يستمتعون بما يرونه في الشعر من صدق التجربة، وما تركته في نفس الشاعر من سعة

إدراك ونفاذ بصيرة ، ويلتمسون في النتاج الشعري تلك الحصيلة من الأحاسيس والمشاعر والأحكام التي يمكن لهم أن يرقوا بها من الخاص إلى العام ومن النسبيّ إلى المطلق ، رغم اختلاطها بأنفاس الشاعر وارتباطها بمزاجه وظروفه ، والشاعر الحق هو الذي يعين الناس على حل أسرار الحياة ، وينير لهم متاهاتها ، ويفتح أمامهم مغاليق النفس الانسانية ، ويقرب إليهم شوارد الأفكار من خلال المعاناة الناضجة واللهجة المخلصة ، بحيث يمتعهم ولا يجهدهم ، ويقوّيهم ويدفعهم دون أن يخدعهم ، ويصارحهم دون أن يثبّط من عزائمهم ، وهو يحرص على تجنب اللهجة الجافة والحكمة الجامدة والرأي الغامض المعقد والشعور العابر السطحي ، لأنّه مدركٌ كلّ الإدراك أنّه يخاطب القلب قبل العقل ، وأنّه لن يتوصل إلى التأثير والإقناع إلا بالإمتاع والإطراف . وقد كثرت الحكمة في الشعر العربي وانتشرت آراء الشعراء في ثنايا قصائدهم على اختلاف موضوعاتها ، ولكنهم تفاوتوا في قدرتهم على التأثير فمنهم من ربط بين تفكيره وتجربته حتى تخال رأيه متمماً لا مندوحة عنه لما يعرضه من مشاعر وانفعالات وتجارب كطرفة والمتنبي ومنهم من جاءت حكمه جافة تقريرية خالية من دفق الشعور ورُواء الشعر ، فهي كلامٌ موزونٌ مقفىً يدلُّ على معنىً وحسب ، ومن هؤلاء زهير وأبو العتاهية في كثيرٍ من حكمهما وصالح بن عبد القدوس .

وقد جمع أبو العلاء المعري بين النوعين في أشعاره الكثيرة ، ومن خلال جهوده الجاهدة لفهم الكون والمجتمع والطبيعة البشرية .

لاحظ الصدق الشعوري واللهجة الشخصية وحيوية الأسلوب وجمال العرض في الأبيات التالية :

قبيحٌ أَنْ يُحَسَّ نحيبُ باكٍ إذا حان الردى ، فقضَيْتُ نَحْبي

ولم أُرِدِ المنيَّةَ باختياري ولكنْ أوشك ٱلفَتَيانِ[1] سَحْبي

(١) الفتيان : الليل والنهار .

ولو خُيِّرْتُ لم أَتركْ محلّي فأَسكنَ في مضيقٍ بعدَ رحبِ
وجدْتُ الموتَ ينتظم ٱلبرايا بشَجْبٍ منه في أَعقابِ شَجبِ[1]
فأُوصيكمْ بدنيـــانا هوانـاً فـــإِنّي تابعٌ آثارَ صحبي

ثم لاحظ اللهجةَ التقريريةَ الجازمة، والرتابة في العرض، في الأبيات التالية:

الأَمرُ أَيسرُ ممّا أَنتَ مُضمِرُهُ فاطرحْ أَذاكَ، ويسِّرْ، كلّ ما صَعُبا
ولا يسرُّكَ، إِنْ بُلِّغْتَهُ، أَملٌ ولا يهمُّكَ غِربيبٌ[2] إِذا نَعبـا
إِنْ جدَّ عالمكَ الأَرضيُّ في نبأٍ يغشاهمُ فتصوَّرْ جِدَّهُمْ لَعِبـا
لن تستقيمَ أُمورُ ٱلناس في عُصُرٍ ولا استقامتْ، فذا أَمْناً، وذا رُعبا
ولا يقومُ على حقٍّ بنو زَمَنٍ من عهدِ آدمَ كانوا في الهوى شُعَبا[3]

ولا يفهمَنّ من المثالين السابقين أنّنا نقصد شعر الحكمة وحده في كل ما قلناه فإن كلامنا ينسحب على فنون الشعر جميعاً؛ والشعراء المحدثون، بوجه خاص، يلحّون على أهمية الفكرة ويتجنبون عرضها بلهجة تقريرية ويحرصون على أن تكون أشعارهم حتى في لغتها ولهجتها وموسيقاها صورة لاشتجار المشاعر في نفوسهم شديدة الشبه بالأصل ... ومن هنا كانت حقائق الشعر وأفكاره أقرب الى النسبية منها الى الموضوعية والتجريد إذ تختلف بين شاعر وشاعر بل قد تختلف نظرة الشاعر نفسها وفقاً لمزاجه وظروفه وانفعالاته. على أننا أحياناً نقرأ الشعر فنجده حكماً مرصوصة وآراء جازمةً خاليةً من اللهجة الشخصية ومع ذلك لا نعدم شعوراً

---

(١) الشجب: الهلاك (٢) الغربيب: الغراب الأسود.
(٣) شعب: فرق وطوائف، مفردها شعبة.

بالانسجام مع الشاعر كأنما هناك حسٌ خفيٌ لا ندري كنهه يحملنا على التأثر بالشاعر ويوحي لنا بصدقه وإخلاصه .

٢ - موسيقى الشعر :

الموسيقى عنصرٌ أساسي في الشعر ، ولعلّه أوّل العناصر التي ميّزت الشعر قديماً إذ كان الإيقاع هو العامل الأساسي في طرب الإنسان من الشعر ، وقد تحوّل ذلك الطرب مع الزمن إلى غناءٍ للشعر و إنشادٍ له ... والموسيقى في الشعر العربي آلاتٌ ثلاث :

الأولى : الوزن :

ويقوم على تكرار وحدةٍ صوتيةٍ معينةٍ على نسقٍ خاصٍ في كلّ بيتٍ من أبيات القصيدة . والأساس الموسيقي للأوزان هو **الإيقاع** ، والإيقاع متوافرٌ في كل كتابة انفعالية سواء كانت شعراً أم نثراً ، ولكنه في الشعر منظّمٌ خاضعٌ لضوابط وقوانين وفقاً لبحور الشعر التي يعيّنها علم العروض العربي .

والثانية : القافية :

وهي اشتراك بيتين أو أكثر في الحرف الأخير من ضمةٍ أو فتحةٍ أو كسرةٍ أو سكون ، وقد بنى الشعراء القدامى معظم قصائدهم على حرفٍ واحدٍ التزموه في آخر كلّ بيتٍ في القصيدة ، وصارت القافية عندهم بمثابة قرارٍ موسيقيٍّ ومعنويٍّ للبيت . وقد اهتم العرب شعراء ونقاداً بالقافية ودرسوها ونشأ عندهم العلم المعروف **بعلم القافية** .

على أن هناك تعديلاتٍ طرأتْ على كلٍّ من القافية والوزن في شعر المحدثين نظراً لتغير نظرة الناس إلى الشعر ، وسيأتي بيان هذا الأمر في بحث لاحق .

ويراعى في كل من الوزن والقافية أن يتجاوبا مع موضوع القصيدة وطبيعتها العاطفية ، وقد جرّب نقادنا القدامى أن يضعوا لذلك قواعد وضوابط .

والثالثة : الموسيقى الداخلية :

توافَرَ عنصرا الوزن والقافية في الشعر العربي القديم ومع ذلك تفاوتت الطاقات الموسيقية في القصائد ، وقد قيل عن البحتري مثلاً إنه أراد أن يشعر فغنّى رغم أنه لم يختلف عن غيره من الشعراء في اتباع نظام الوزن والقافية ، فهناك إذاً آلة موسيقة ثالثة يعزف على أوتارها الشعراء ويتفاوتون في المهارة والإجادة تفاوتاً عظيماً . . . تلك هي الموسيقى الداخلية التي يحسّ بها المتذوق ولا يقوى على تحليلها وتعليلها، إنها شعاع خفي من أشعة العبقرية تدركه المعرفة ولاتحيط به الصفة على حد تعبير الفلاسفة .

على أن هناك جانباً من هذه الموسيقى يمكن أن نترصده في تلك الوسائل التي يسلكها الشعراء لضبط أوتار معازفهم من تخيرٍ للّفظ ذي الوقع الحسن ، ومراعاةٍ لتناسق الأحرف داخل اللفظة ، وانسجام الألفاظ في العبارة وملاءمة اللفظ للمعنى ، ثم هذه الضروب الجميلة من تنضيد الألفاظ كالتقسيم[١] والموازنة[٢] والمزاوجة[٣] والتكرار والمجانسة .

تدريب : — قال البحتري في وصف الأسد حين بارزه الفتح بن خاقان فقتله :

هِزبرٌ مشى يبغي هِزبراً وأغلبٌ من ٱلقومِ يغشى باسلَ الوجهِ أغلبا

(١) مثال التقسيم قول ابن الفارض :

يقولون لي : صفها فأنت بوصفها خبير ، أجل عندي بأوصافها علم
صفاء ولا ماء ، ولطف ولا هوى ونور ولا نار ، وروح ولا جسم

(٢) مثال الموازنة قول البحتري :

فأحجم ، لما لم يجد فيك مطمعاً وأقدم ، لما لم يجد عنك مهربا

(٣) مثال المزاوجة قول البحتري :

إذا ما نهى الناهي فلج بي الهوى أصاخت الى الواشي فلج بها الهجر

أَدَلَّ بشغْبٍ ثم هالتْهُ صَوْلَةٌ رآكَ لها أَمضى جَناناً وأَشغبا
فلم يُغْنِهِ أَنْ كرّ نحوَكَ مُقْبِلاً ولم يُنجِهِ أَنْ حادَ عنك مُنكّبا
حملتَ عليه ٱلسيفَ، لاعزمُكَ انثني ولا يدك ارتدَّتْ، ولا حدُّهُ نَبا
فأَحجَم، لمّا لم يجدْ فيك مطمعاً وأَقدَم، لمّا لم يجدْ عنك مهرَبا

١ – قطع البيت الأول وسمّ بحره. واذكر مدى تناسب الوزن مع موضوع القصيدة في رأيك.

٢ – ماهو الحرف الذي التزم في آخر القصيدة؟ وهل التزمت حركته أيضاً؟ ما هو نوع الإيحاء الذي يمكن أنْ يعطيه هذا الحرف باقترانه بالألف؟

٣ – هل شعرت بوجود موسيقى داخلية تنتظم النص؟ دلّ على بعض مظاهرها.

٣ – لغة الشعر :

طبيعة اللغة الشعرية : قال بول فاليري . «إن الشعر لغةٌ خلال لغة»، وقال مالارميه حين شكا له المصور (ديجا) عجزه عن التعبير عن أفكاره بالشعر : «إنّ الشعر، ياعزيزي ديجا، لا يُصنع من الأفكار ولكنه يُصنع من الألفاظ».

وفي هذين القولين، وكثير من أمثالهما من آراء الشعراء الغربيين والعرب، دليلٌ على شعور الأدباء بأهمية لغة الشعر وألفاظه بوجهٍ خاص. فهل هناك حقاً لغةٌ للشعر خاصةٌ به؟ وما صلتها بلغة الحياة؟

لعلّك تذكر أنّ الشعر فنٌّ قديمٌ عريق في القدم، وتستطيع أنْ تتصور الشاعر في فجر تاريخ هذا الفن، وقد أقبل على لغة الحياة اليومية يختار منها بسليقته اللفظ الجميل المرنّ الموحي ليصنع منه تلك اللغة الموزونة العجيبة المؤثرة... ومع الأيام كبر التراث الشعري وانتظم في تقاليد موروثة وأصبح الشاعر يعتمد على المرويّ من أشعار القدامى

بالإضافة إلى ملكته الشعرية وحسن اختياره ، ولم يؤدِّ هـذا الأمر إلى فصل لغة الشعر عن لغة الحياة بسبب الارتباط الشديد بين الشعر نفسه وبين الحياة ؛ غير أن هنالك ألفاظا ذات إيحاءٍ معيّنٍ أو جرسٍ واضحٍ كثر ترددادها في المنظوم من الكلام حتى أخذتْ تسبق على ألسنة الشعراء نتيجة الثقافة والألفة بالرغم من أنها تكون أحيانا قد فقدت دلالتها الحياتية في عصر الشاعر ... وهذه الألفاظ هي التي ندعوها بالألفاظ الشعريّة ، وتتصف عادة باتساع مدلولها وقدرتها على الإيحاء من حيث المعنى ، وباتساق حروفها وجرسها المُرِنّ ، ولنوضح ذلك بالأمثلة :

قال أحمد شوقي يتغزّل بلبنانيةٍ من بكفيَّة :

وأَغنّ[1] أَكحلَ[2] من مها[3] بكفيّةٍ علقتْ محاجرُه[4] دمي وعلقتُـــهُ
لبنانُ دارتُه[5] وفيهِ كِناسُهُ[6] بين ٱلقنا[7] الخطّارِ[8] خُطَّ نحيتُهُ
ٱلسلسبيلُ[9] من الجداولِ وِردُهُ[10] والآسُ من خضرِ الخمائلِ قُوتُـه
إنْ قلتُ : تمثالُ الجمال مُنَصَّباً قــالَ الجمالُ : براحتيَّ مَثَلْتُهُ
دخلَ ٱلكنيسةَ فارتقبْتُ فلم يُطِلْ فأَتيتُ دون طريقه فزحمتـــهُ

---

(١) أغن : صفة للصوت الجميل الذي يخرج من الخياشيم . والاسم الغنة .
(٢) أكحل : من الكحل وهو أن يعلو منابت الأشفار سواد خلقة ،مؤنثه كحلاء .
(٣) المها : جمع مهاة وهي البقرة الوحشية
(٤) المحاجر : جمع محجر وهو ما أحاط بالعين .
(٥) الدارة :الدار أو الساحة أو الأرض الواسعة بين الجبال
(٦) الكناس : مستتر الظبي في الشجر
(٧) القنا : جمع قناة وهي الرمح
(٨) الخطار : من خطر الرمح اذا اهتز
(٩) السلسبيل : عين في الجنة او هي الخمر
(١٠) الورد : الاشراف على الماء .

فازورَّ[1] غضباناً وأَعرض نافراً   حالٌ من ٱلغيـــد الملاح عرفتُه

وللوهلة الأولى يستطيع أيُّ قارىءٍ لهذه الأبيات أن يشعر أنَّ ألفاظها تختلف عن لغة النثر وأنها من طبيعةٍ معينة ولنصنف هذه الألفاظ :

المها . الدّارة . القنا . ألفاظ تعاقب على ذكرها الأقدمون ولكن مدلولها في هذا العصر أصبح باهتاً غريباً عن الأذهان ، فالمها قائمةٌ في خيالنا فحسب ، والقنا لا محلَّ لها في عصر الصاروخ ، والدّارة كان لها شأن في حياة البادية وقد فقدت اليوم إيحاءها الشعري حتى لو استعملت بمعنى الدار ، ومثلها **الكناس** .

والأغن والاكحل : صفتان استفاضتا في شعر الأقدمين ولا نرى مانعاً من استعمالهما بمعناهما الدقيق ، ولكننا نشعر أنَّ شوقي أطلقهما كدليلين على الجمال ، وليس في القطعة ما يفيد أنه يعني ما يقول .

وأما الألفاظ الاخرى مثل : الخطّار . السلسبيل . الجداول . الأسى . الغيد الملاح . الخمائل . الراحتان . فهي من التراث الشعري الذي احتفظ برواته وما زال له في أذهان المحدثين وقعٌ وتأثير ، وإلى مثل هذه الألفاظ ينبغي أنْ يتجه الذهن لتفسير معنى اللفظة الشعرية .

وتافتنا لفظة **تمثال الجمال** وهي من الألفاظ التي اكتسبت في العصر الحديث مضموناً قوياً نظراً لشيوع فن النحت . على أنهـــا مستعملة منذ القديم عند امرىء القيس :

أَلا رُبَّ يومٍ قد لهوتُ وليلةٍ   بآنسةٍ كأَنَّها خطُّ تِمثـــالِ

وهي من لغة الحياة ولغة الشعر جمعت بين عراقة الأصل والقدرة على الإيحاء

---

(١) ازور عنه : عدل وانحرف .

في العصر الحاضر . وهناك ألفاظٌ من لغة الحياة وضعها الشاعر في مكانها فأحسنتْ تصوير المعنى المراد : زحمته . ازورّ . نافراً .

وألفاظ القطعة كلها منسجمة الحروف لامطعن عليها من حيث تناسب جرسها مع المعنى . وبعدُ فقد عرفت الآن :

(١) أنّ هناك ألفاظاً أقرب الى طبيعة الشعر بما فيها من قدرةٍ تصويرية أو نغمةٍ موسيقية .

(٢) وتزداد هذه الألفاظ قوة وتأثيراً كلما كانت صلتها بمفاهيم الناس أقوى وأمتن لأن عليها أن تثير بالإيحاء أُموراً قائمة في أذهانهم وحياتهم .

(٣) وتبدو هذه الألفاظ باهتةً عتيقةً وتفقد تأثيرها إذا انتزعت من أشعار الأقدمين دون أن يكون لها دلالاتٌ معاصرة .

(٤) وخير ألفاظ الشعر ما كان عريقاً في الاستعمال وله ارتباطات حياتية قائمة في عصر الشاعر .

الغرابة في الشعر : ولعلك لاحظت أننا اضطررنا لتفسير عددٍ كبيرٍ من الألفاظ في قطعة شوقي السابقة ، فهل ساعدتْ هذه الظاهرة، **ظاهرة الغرابة** ، على استمتاعك بالقطعة أم أنها أعاقت عملية التذوق ؟ طبعاً كنت تفضّل لو استمتعت بأبيات الغزل الجميلة دون مشقة ، وهذا حق ولكن هل هو حقٌ مُطّرد ؟لا نعتقد ذلك إذ أن الشاعر مضطر أثناء عمليـــة الانتقاء لإحياء ألفاظ غير مرددة في الحياة العامة أو لاستعمال ألفاظٍ ذات دلالةٍ جزئيةٍ خاصة ، وقد ينصرف عن اللفظ المبتذل المألوف الى اللفظ البكر ، وقد يرفض ذوقه اللفظ المألوف الذي لم يستسغْهُ سمعه إلى اللفظ الموسيقي المتناغم ، وهـو في ذلك كله يقوم بعملية إغناء للغةِ وإحياءٍ لمفرداتها ويلقى التقدير من أرباب الفن ومتذوقيه .

على أن للغرابة وجهاً آخر غير مقبول ، وذلك حين يدفع الشاعرَ الى استعمال الغريب من اللفظ اعتدادٌ بالثقافة اللغوية ، أو ترفعٌ عن أنداده ، أو

إغراق في التقليد ينتج عنه انقطاع عن مجاراة العصر ، أو خضوعٌ لضرورات الوزن والقافية كما نجد في لزوميات أبي العلاء ، وقد لاتقف الغرابة في مثل هذا المجال عند حدّ الألفاظ بل تتعداها الى التراكيب كما نجد في بعض أشعار أبي تمام والمتنبي . وقد يكون الدافع الى الغرابة ، ولاسيّما في أشعار المبتدئين، غموض الفكرة ونقص التجربة ، أو رغبة الشاعر في ستر فكرةٍ ضعيفة تافهة أو معنى مسروق . وتقاس الغرابة بنسبتها الى عصر الشاعر لاعصر القارىء ، لأن اللغة كائنٌ حيٌ متطور ، وما يكون من اللفظ مألوفاً في عصرٍ قد يموت في عصرٍ آخر أو يستبدل به لفظٌ آخر .

وكذلك لايصح أن يكون القارىء العاديُّ حَكَماً في الغرابة ، فلكل فنٍ من الفنون مستوىً معينٌ من الثقافة النوعية لاتتم عملية التذوق بدونه ، وفي الشعر يكون مقياس الغرابة بالنسبة لمن أصاب حظّاً وافراً من الثقافة الأدبية اللغوية .

٤ – الصورة والخيال في الشعر :

الصورة الشعرية وسيلةٌ من وسائل التعبير في الشعر الحقّ ، وهي تكملةٌ طبيعيةٌ لما يقوم به اللفظ والموسيقى في البناء الشعري ، فوظيفتها لا تقتصر على الإمتاع فحسب بل تجمع الى ذلك قوة الإقناع والتأثير ، وهي – مع الموسيقى – تساعد الشاعر على خلق الأجواء في وجدانات القراء ، وذلك بتخطّي الدّلالات المحدودة للألفاظ الى ما هو أوسع وأسمى وأسرع تسرباً الى النفوس بعيداً عن ملكة العقل التي قد تشوب ، بالتحليل والتعليل ، لذّة التذوق البدهي ، وتقلل من تفاعل القارىء مع الأثر الفني ، وبذلك يكون الشعر مرحلةً وسطاً بين النثر الفني ذي المعاني الواضحة المحدودة وبين فنّي الرسم والموسيقى اللذين يعتمدان على الإيحاء المجرد ويتجهان الى الشاعر دون تحديد دقيق لدلالة النغمة أو الخط أو اللون . على أن بعض المدارس الأدبية في الغرب أرادت للشعر

أنْ يكون فناً مجرّداً خالصاً ، فحاولت إلغاء الدلالات الذهنية للألفاظ وجعلتها تغيم في ثنايا موسيقى القصيدة وصورها ، ولم تشترط في القارىء أنْ يفهم ما يقال ، وحسبها منه أن يتأثر وينفعل كما هو الشأن في الموسيقى .

وفي الشعر العربي القديم نجد تفاوتاً في فهم طبيعة الصورة الفنية والقدرة على الاستفادة منها ، وفي كثير من الأحيان نحسّ أنّ الصورة مقصودةٌ لذاتها لما فيها من جمالٍ حسّيّ شكليّ دون ملاحظةٍ لقيمتها التعبيرية الإيحائية كقول الشاعر :

وكأَنَّ الهلالَ نونُ لُجَيْنٍ غرقتْ في صفيحةٍ زرقاءِ

ومن ذلك بيت ابن المعتز المشهور في الهلال :

وانظرْ إِليهِ كزورقٍ من فضَّةٍ قد أَثقلتْه حمولةٌ من عنبرِ

فإن كلا البيتين يعتمد على ما بين المشبه والمشبه به من أوجه شبه شكلية ، ويدلان على براعة في إدراك العلاقات الحسية بين الأشياء دون شعورٍ بما لهذه الأشياء من وقعٍ في النفوس .

وعلى النقيض من ذلك كان أبو تمام في محاولته استغلال الصورة من أجل الإقناع المنطقي أو النفسي :

لا تُنكري عَطَلَ ٱلْكريمِ من ٱلْغنى فالسّيْلُ حربٌ للمكانِ ٱلْعالي

وقد أكثر من ذلك وانتشرت أبياتُه على الألسن وذاعت :

وإِذا أَرادَ اللهُ نَشْرَ فضيلةٍ طُويتْ أَتاحَ لها لسانَ حسودِ
لولا اشتعالُ ٱلنارِ فيما جاورتْ ما كان يُعرَفُ طِيبُ عَرْفِ ٱلْعود

وفي أشعار المتنبي نجد إحساساً بوظيفةِ الصورة التعبيرية واعتماداً على إيحائها . انظر كيف يختم المعركة بين سيف الدولة والروم :

تَدوسُ بكَ الخيلُ الوُكورَ على الذُّرا ... وقد كثرتْ حولَ الوُكورِ المطاعِمُ [1]
تظنُّ فراخُ الفُتْخِ أنَّكَ زُرتَها ... بأُمّاتها وهي العتاقُ الصَّلادمُ [2]
إذا زَلِقَتْ مشَّيْتَها ببطونِها ... كما تتمشّى في الصَّعيدِ الأَراقِمُ [3]

فبعد أن صوّر الشاعر المعركة العنيفة بين العرب والروم أراد أن يرسم نهاية مناسبة ، فكان أن أرانا خيول سيف الدولة تصل الى قمم الجبال فتفرح بها فراخ العقبان وتظنّها أمهاتها لأنها أتتها بالطعام من جثث الأعداء الذين تعقبهم ، وهي نهاية موحية مؤثرة مقنعة . ولكنّ هذا الأمر غير مطرد في شعر المتنبي .

وفي الشعر العربيّ المعاصر محاولاتٌ دائبةٌ للاعتماد على الصورة الجديدة الملائمة في سبيل خلق الأجواء وحرصٌ على الالتحام الشديد بين الصورة والمعنى القائم في نفس الشاعر ، وهو طريق وعرٌ لم تستوِ مسالكه لشعرائنا بعدُ وإن كان الرواد منهم قد خطوا خطوات مدهشة في هذا المجال .

وها هو ذا أبو القاسم الشابي يرسم لنا صورة الحياة في الشباب المشرق الغرّ وفي الكهولة المتجهّمة أمام الظلم والتناقض والعجز عن فهم نفسها وغيرها :

كمْ من عهودٍ عذبةٍ في عَدوة الوادي النضيرْ [4]
فِضّيّةِ الأسحارِ مُذهَبة الأصائلِ والبكورْ

---

(١) وكر الطائر : موضع مبيته . الذرا : أعالي الجبال . والمطاعم هنا جثث القتلى .

(٢) الفتخ : جمع فتخاء وهي أناث العقبان . والعتاق : كرام الخيل . والصلادم : الصلبة الشديدة .

(٣) الصعيد : وجه الأرض . والأراقم : الحيات فيها سواد وبياض .

(٤) العدوة : بفتح العين وكسرها : شاطيء الوادي وجانبه ، جمعها عداء وعدوات .

كانت أرقَّ من الزهور ومن أغاريد الطيورْ
وألذَّ من سحرِ الصِّبا في بسمةِ الطفلِ الغريرْ
أيّامَ كانت للحياةِ حلاوةُ الروضِ المَطيرْ
وطهارةُ الموجِ الجميلِ وسحرُ شاطئِه المُنيرْ
ووداعةُ العصفورِ بين جداولِ الماءِ النّميرْ
أيامَ لم نعرفْ من الدنيا سوى مرحِ السرورْ
وتتبُّعِ النحلِ الأنيقِ وقطفِ تيجانِ الزهورْ
وتسلّقِ الجبلِ المكلّلِ بالصنَوْبرِ والصخورْ
وبناءِ أكواخِ الطفولةِ تحت أعشاشِ الطيورْ
مسقوفةً بالورد والأعشاب والورق النّضيرْ
نبني فتهدِمُها الرياحُ فلا نضجُّ ولا نثورْ
ونعودُ نضحكُ للمروجِ وللزنابقِ والغديرْ

* * *

آهٍ تَوارى فجريَ القدسيُّ في ليل الدّهورْ
ومضى كما يفنى النشيد الحلو في صمت الأثيرْ
أواهِ ... قد ضاعتْ عليَّ سعادةُ القلبِ الغريرْ
وبقيتُ في وادي الزمانِ الجَهْمِ أَدأبُ في المسيرْ
وأدوسُ أشواكَ الحياةِ بقلبيَ الدّامي الكسيرْ
وأرى الأباطيلَ الكثيرةَ والمآثمَ والشرورْ
وتصادُمَ الأهواءِ بالأهواءِ في كلِّ الأمورْ
ومذلّةَ الحقِّ الضعيفِ وعزّةَ الظلمِ القديرْ
وأرى ابن آدمَ سائراً في رحلةِ العمْرِ القصيرْ
مابينَ أهوالِ الوجود وتحتَ أعباءِ الضميرْ

وفي هذه القصيدة صورتان متناظرتان للطفولة والكهولة ، اعتمدت كلٌّ منهما على خطوط تآلفت بالتدريج حتى كان منها تلك اللوحة المتكاملة ، ولو أننا نظرنا في أجزاء كل صورة نظرةً مستقلة لما وجدنا فيها كبير غناء ، وقد انحصر دور هذه الجزئيات في إغناء اللوحة الكبيرة وتلوينها ، وامتازت في اللوحة الأولى بالإشراق والبهجة والحبور ، وسيطر عليها في اللوحة الثانية جوٌّ من الحزن والكآبة والتشاؤم ... وقد تم ذلك كلُّه عن طريق الإيحاء والعاطفة بعيداً عن الذهنية والأفكار المجردة .

وقد يعتمد الشاعر على الصورة اعتماداً تاماً في التعبير ويترك لها أن توحي بالمعاني إيحاء دون أن يصرح بأي معنى ذهنيٍّ قد يكون فيه تحديد للفكرة المقصودة، ومن الصور الناجحة في هذا المجال بيتٌ لعمر أبي ريشة في التعبير عن غموض الحب وحيرة الشاعر إزائه :

هواكِ الذي غذَّيتُهُ بخيالي ... أناملُ مجنونٍ على صدر تمثالِ

إنّ الخيال من روح الشعر ومن صميمه ، إنه طريقة الشاعر الذاتية في إدراك الأشياء وتصوُّر العلائق بينها ، إنه مملكة للشاعر علوية لايدخلها إلاّ الملهمون الموهوبون ، حيث يرون مالا نرى ، وتقف حواسهم على عوالم ومدركات لاتلبث أنْ تأتلق في أشعارهم منائر تهدي البشرية التائهة في العباب على مرّ الزمن .

اختلاف أساليب الشعر باختلاف فنونه

تمهيد : — درج الغربيون على تصنيف الشعر في اتجاهاتٍ ثلاثة كبرى هي : الشعر الغنائي ، والشعر الملحمي أو القصصي ، والشعر المسرحي . وإذا كان الشعر

العربي القديم لايندرج تحت هذه الأنواع لاختلاف طبيعته ، فان الشعر الحديث أخذ في التطور نحو هذه الاتجاهات نظراً لاشتداد التمازج الثقافيّ بين الأمم ، وتشابه القضايا التي تشغل الفكر والفن في العالم ، والتقارب في أساليب التعبير الفني تبعاً لذلك

والشعر الملحمي : يمتاز بالروعة والفخامة والاستفاضة حتى تبلغ أبياته الآلاف . وموضوعه إمّا بطولة تغذيها الأساطير ويرفدها الخيال كما في ملحمتي شاعر اليونان هومير ، وهما (الإلياذة) و (الأوديسة) ، أو قصةٌ مطوّلة تتعلق بالإنسان ومصيره وتعالج فكرةً معينةً كما في ملحمتي (الفردوس الضائع) و (الفردوس المستعاد) للشاعر الإنكليزي ملتون .

والشعر الملحمي شعرٌ غير ذاتي يقدم فيه الشاعر عواطف الآخرين وأعمالهم وأفكارهم لا عواطفه هو ، وإن كانت عواطفه تجد متنفساً لها في طريقة العرض . وفي الشعر العربي الحديث محاولات لنظم الشعر الملحمي لم تستكملْ أسباب النجاح بعد .

والشعر المسرحي : لا نرى فيه أثراً لذاتيّة الشاعر بل انّ الشاعر كلّما استطاع أن يتخلّص من مشاعره الخاصة ويصور الشخصياتِ تصويراً موضوعيّاً كان أقرب الى الإجادة . وهو نوعٌ من القصة يمثّلها أشخاصها مباشرةً عن طريق الحوار ، مما يضطرّ الشاعر الى تكييف أسلوبه وفقاً لأوضاع الشخصية المتحاورة وثقافتها . وقد أسهم شعراؤنا المحدثون في هذا النوع من الشعر ، وعلى رأسهم أحمد شوقي وعزيز أباظة .

وأما الشعر الغنائي : فهو الشعر ذو الطابع الشخصي المحض ، وفيه يفضي الشاعر بارتعاشات روحه واختلاجات نفسه واضطراب مشاعره ، ويقدّم لنا صوراً من تجاريبه ومشاهد من الكون والطبيعة في إطار من وجدانه وعاطفته . ويتجسّد ذلك كلّه في (القصيدة) لاتتجاوز مئة بيتٍ في الأعمّ الأغلب لأنها

تمثل موقفاً شعورياً شخصياً قد لا يحتمل الاستفاضة ، أللهم إلاّ إذا دخلته عناصر أخرى من فكرٍ أو تاريخ . وفي القصيدة الغنائية مجالٌ لتهويمات الخيال وتموّجات الموسيقى وضروب تحسين الكلام والتفنن في إيراد الصور . وقد لا يعدو الأمر هزةً مفاجئةً أو انطباعاً عاجلاً ، وعند ذلك تكون (المقطوعة) ، وهي تتصف بالوضوح والبساطة والبعد عن الزينة والتكلف .

وما ذكرناه عن خواص الشعر في البحث السابق إنمـــا ينطبق جله على الشعر الغنائي وحده دون النوعين الآخرين ، لأن الطابع الغنائي هو السائد في أغلب ما أنتجه العرب من الشعر .

وقد اختلفت أساليب الشعر الغنائي العربي ، ونالها نصيب من التطور الذي نال الحياة العربية عبر العصور ، فبعد أن كان الشعر في العصر الجاهلي أقرب إلى البساطة والعفوية ضئيل الحظ من الفكر العميق والزينة الأسلوبية أصبح في العصر العباسي ممثلًا لتضارب التيارات الفكرية ومعرضاً لألوان الصنعة الفنية من صورٍ مجازيةٍ ومحسناتٍ بديعية ، وتشعّبت موضوعاته وتعدّدت أغراضه وتنوعت أساليب القول فيه تبعاً لتباين الموضوعات ، حتى رأينا النقاد ابتداءً من القرن الثالث الهجري يتحدثون عن الأساليب المختلفة للمدح والهجاء والفخر والحماســة والغزل والرثاء والوصف وغير ذلك .

إنّ طبيعة الموضوع ذات أثرٍ عظيم في طريقة النظم ، والشاعر يحاول دوماً أن يوائم بين مزاجه ومذهبه الفني وبين مقتضيات الأغراض الشعرية دون أن يجور أحد الطرفين على الآخر ، ولكننا نجد أحياناً شعراء لا يستطيعون تكييف أمزجتهم وفقاً للموضوعات المختلفة ، فقد غلب مزاج المتنبي الحاد العنيف على كل موضوع طرقه ، فأبدع في الموضوعات المناسبة لمزاجه كالحماسة ، ومدح صور البطولة ، وبدا شعره جافياً مستهجنا في الغزل ، في حين أنّ شاعراً كبشار بن برد استطاع أنْ يقول في الحماسة :

إذا المَلِكُ الجبّارُ صعّر خدّهُ   مَشَيْنا إليهِ بالسّيوفِ نُعاتبُهْ

وقال في الغزل :

نَفْسي يا عبدَ عنّي واعلمي   أنّني يا عبدَ من لحمٍ ودمْ
إنّ في بُرْدَيَّ جسماً ناحلاً   لو توكّأْتِ عليه لانْهدمْ

انّ الاختلاف بين الأساليب يبدو كما نرى ، في الصور والألفاظ والتراكيب والموسيقى . وسبب هذا الاختلاف هو تفاوت الانفعالات في تأثيرها في الملكات النفسية ، وانعكاس هذا التفاوت على أسلوب الشاعر قوةً أو رقّةً ، فما يثيره الغضب مثلًا من قوّةٍ دافعةٍ يختلف كلّ الاختلاف عما يسبّبه الحزن من توانٍ واستسلام ، ومن هنا كان الاختلاف في الأسلوب بين شعر الحماسة وبين شعر الرثاء .

١ - فن الحماسة

يتناول شعر الحماسة ذكر الوقائع والتغنّي بالبطولات ، وكان في القديم مادةً رئيسيةً في فنّيّ الفخر والمدح اللذين شملا ، الى جانب ذلك ، الإشادة بالنسب والجود والأخلاق والحلم وغيرها من الفضائل كما نرى في الأبيات التالية لعمرو بن كلثوم :

نُطاعنُ ما تراخى النّاسُ عنّا   ونضربُ بالسيوف إذا غُشينا(١)
بِسُمْرٍ من قنا الخطيّ لَدْنٍ   ذوابلَ أَو ببيضٍ يختلينا(٢)

(١) تراخى : تباعد . غشي : اقترب وأتى . (٢) القنا : عصا الرمح ، الخطي : نسبة الى الخط وهو مرفأ البحرين تباع فيه الرماح . لدن : لينة . ذوابل : جمع ذابلة وهي الدقيقة . يختلينا : يقطعن .

نشقُّ بها رؤوسَ ٱلقومِ شقًّا ... ونختلبُ الرقابَ فتختلينا[1]

نَجِذُّ رؤوسهم في غيرِ برٍّ ... فما يدرونَ ماذا يتّقونا

ألا لا يجهلنْ أحدٌ علينا ... فنجهلَ فوق جهلِ الجاهلينا

أما اليوم ، بعد أن تغيرت طبيعة الحياة وتلاشى فن المديح وتضاءل الفخر الشخصي الفروسي ، فقد أصبحت الحماسة مادةً للشعر الوطني القومي الذي غدا معرضاً للفخر بأمجاد العرب الغابرة والإشـــاده بكفاحهم الراهن في سبيل العزة القومية كما يظهر في هذه الأبيات لبشارة الخوري (الأخطل الصغير) :

سائلِ ٱلعلياءَ عنّا والزمانا ... هل خفرنا ذِمّةً مُذْ عرَفانا

المروءاتُ ٱلتي عاشتْ بنـــا ... لم تزلْ تجري سعيراً في دِمانا

ضَجّتِ ٱلصّحراءُ تشكو عُرْيَها ... فكسَوْناها زئيراً ودُخانا

مُذْ سَقَيْناها ٱلعُلى من دَمِنـــا ... أيقنتْ أنّ مَعَدًّا قد نمـانا

عُرُسُ الأحرارِ أنْ تسقيَ ٱلعِدا ... أكؤساً حُمراً وأنغاماً حِزانا

خصائص أسلوب الحماسة :

فنُّ الحمـــاسة هو فنُّ القوة ، ومحركه في النفس الانفعال القويّ العنيف يتعلق بنواحي الحياة المختلفة كالحرب والشهامة والفروسية والاعتداد بالنفس والعزة والقوميـة والعصبية القبلية أو الحزبيـة أو الدينية ، وعنـــاصر أسلوبه مفعمة بالقوة والشدة .

فالأفكار : مفخّمةٌ تعجُّ بالغلوّ والمبالغـة ، وهي أكثر ارتباطاً بخيـــال

(١) نختلب : نقطع .

الشاعر منها بالواقع والحقيقة ، لا تخلو من إيمانٍ بمثلٍ أعلى شخصيٍّ أو قبليٍّ أو قوميّ .

والعرض : أقرب إلى السرعة واللمح منه إلى الاستيفاء والتفصيل رغم ما فيه من تكرار احيانا .

والألفاظ : جزلةٌ شديدة الوقع ، في جرسها دويٌّ وفي ايحائها رهبةٌ وروعة ، سبكت في العبارة القصيرة القوية والتركيب الحي المتنوع .

والصور : مشاهدُ خاطفةٌ مؤثرةٌ آسرة ، رسمت خطوطها من التحام الخصوم وصبغت ألوانها بالدماء القانية وُعفّرت آفاقها بالنقع المُثار . . . . كلّ ذلك في إطارٍ من الخيال المزهوّ ، لا يحطّ إلاّ على كتائب متلاحمة ، ورؤوس مطاحة ، وأشلاءٍ مبعثرة ، وحصون متهاوية .

والموسيقى : هادرةٌ هائجةٌ صخّابة ، يتجاوب فيها رنينٌ غريبٌ (اللأنا) و (النحن) ، تجعل من إيقاع الوزن صليل حديد وزئير أُسود وصراخ فوارس ومن القافية سنابك تدقّ الأرض أو قذائف تجلجل في الأجواء .

٢ - فن الغزل

فن الغزل أو النسيب هو فن الحب بكل ما تحمله هذه الكلمة من معانٍ يمتّ بعضها الى الحبيبة وفتنتها ، ويتعلّق بعضها بسلوك المحبين في هجرهم ووصالهم . ويتصل بعضٌ آخر بآلام الصبابة ولواعج الهوى .

وهو الفنّ قديمٌ خالد ، ولدت بذوره يوم ولد الرجل والمرأة على ظهر البسيطة ، ثم تشعبت فيه طرق القول وتواقع على معانيه شعراء مختلفو النزعات عبر العصور ، ولكن جوهره بقي ثابتاً لا تجد الأيام سبيلاً الى النيل منه .

ومن الغزل ما هو عذريٌّ يكون فيه الشاعر كالراهب المتعبّد متفانيا في

حبّه وأشواقه ، مكرّساً همّه لوصف ما يقاسيه من لوعة الجوى وألم الصبابة ولذع الحرمان .

قال جميل بن معمر يتغزل ببثينة محبوبته :

أَلا لَيْتَ شعري هلْ أَبيتَنَّ ليلةً   بوادي ٱلْقُرى إِنِّي إِذاً لَسعيدُ
وهلْ أُلْقَيَنْ فَرْداً بثَيْنَةَ مرَّةً   تجودُ لنا من وُدِّها ونجودُ
علقتُ الهوى منها وليداً فلم يزلْ   إلى ٱلْيوم ينمي حبُّها ويزيدُ
وأَفْنَيْتُ عمري في انتظاريَ وَعْدَها   وَأَبلَيْتُ فيها الدهرَ وهو جديدُ
فلا أَنا مردودٌ بما جئتُ طالِباً   ولا حبُّها فيما يبيدُ يبيدُ

ومن الغزل ما هو عابثٌ يكشف عن تعشق للجمال حيثما وجد ، وفيه سعيٌ وراء المغامرة والمتعة واللذة وابراز لمفاتن المرأة ، وقد يرتفع به أصحابه الى مستوىً رفيعٍ من الحسّ الإنسانيّ كما ترى في الأبيات التالية لبشارة الخوري (الأخطل الصغير) :

كفانيَ يا قلبُ ما أَحمِلُ   أَفي كُلِّ يومٍ هوىً أَوَّلُ
أَيخلقُ منك جديدُ الهوى   فؤاداً من ٱلسُّكْر لا يَعْقِلُ
له عثرةُ ٱلطفلِ حولَ ٱلسريرِ   ودمعتُه ٱلْبكْرُ إِذْ يُعوِلُ
أَفي كُلِّ وجهٍ لنا مرتعٌ   وفي كُلِّ ثغرٍ لنا مَنْهَلُ
كفى نَهَماً لن يفرَّ الجما   لُ ، وترحلُ أَنتَ ولا ترحلُ
عذرتُكَ يا قلبُ مَنْ للهوى؟   أَنتركُهُ بَعدَنا يَذْبُلُ

إنّ الشاعر هنا يجرِّدُ الحب ولا يجسمه في محبوبةٍ معينة ، والحب عنده ظاهرةٌ إنسانيةٌ يبذل محاولة خفيفة لفهمها ولكنه لا يلبث أن يقلع عن ذلك وينصرف إلى التملّي منها .

ولا تحسبَنّ أن شعراءنا المحدثين ، ومنهم بشارة الخوري نفسه ، قد اقتصروا على هذا المظهر من الغزل فحسب : لقد جابوا آفاق الغزل جميعاً من وصفٍ وشكوى وعبثٍ وشوق ، ولكن الجديد عندهم هو محاولة فهم هذه العاطفة الإنسانية عاطفة الحب ، وربطها بالعواطف الإنسانية الأخرى ، وتوسيع أفقها ، ودمجها أحيانا مع مظاهر الطبيعة . إليك ما يثيره (الموعد) في نفس فدوى طوقان (١) من حيرةٍ وتساؤل :

أَفي الُحبِّ قُوَّةُ خَلْقٍ تُحيلُ نفوس المحبِّينَ كيف تشاءُ ؟
تُرى ما الهوي؟ أَهْوَ روحُ الحياةِ ؟ تُرى ما الهوى؟ أَهْوَ سرُّ ٱلبقاءُ ؟
أَتعرِفُ ما هُوَ ؟ قُلْ ليَ ، لا ، لا تقلْ لي ودعْ سِرّهُ في انطواءْ
فسحرُ الهوى هو هذا ٱلغموضُ ، وسحر الهوى هو هذا الخفاءْ
كفاني بأَنّ الهوى قد أَحالَ فراغ حياتي غنىً وامتلاءْ
وإنِّي وإيَّاكَ قصةُ حبٍّ يخلِّدُها ٱلشعرُ رغم ٱلفناءْ .

خصائص أسلوب الغزل :

أسلوب الغزل مرآةٌ تتجلّى فيها نجوى النفوس وهمس الأرواح ، وتنعكس عليها عواطفُ قد تختلف بين العمق والسطحية والحزن والطلاقة ، ولكنه يظلّ

(١) ولدت في نابلس بفلسطين عام ١٩١٤ وهي من شاعراتنا المجودات . لها دواوين (وحدي مع الأيام) و (وجدتها) و (أعطنا حباً) .

في جميع الأحوال قريباً إلى اللين والنعومة بعيدا عن الشدّة والخشونة .

فالألفاظ : رقيقةٌ عذبةٌ موحيةٌ معبرةٌ ليس فيها ما يخدش السّمع أو ينفّر الذوق .

والتراكيب : سهلةٌ بسيطةٌ منسابةٌ حريصةٌ على ألاّ تفسد متعة القارىء بالتعقيد أو الحذف أو التقديم أو التأخير ... وهي هادئةٌ منبسطةٌ متمهلةٌ حين تكون العاطفة عميقة متفانية ، وقصيرةٌ متواثبةٌ متنوعةٌ حين يكون الشاعر في معرض اللهو والمسرّة .

والصور : لطيفةٌ ناعمةٌ تقطف من رياض الجمال أو ترسم بمداد العواطف ، ألوانها في الغالب زاهيةٌ نابضة ، وخطوطها دقيقةٌ ناعمة .

والموسيقى : لها شأنٌ أيٌّ شأن ، تُنْتقى الألفاظ وتُنَسَّق التراكيب على هدي أنغامها الخفية ، وهي راقصةٌ غنيّة الإيقاع متواثبةٌ في الأوزان القصار في الشعر العابث اللاهي ، وانيةٌ رتيبةٌ منبسطةٌ في الأوزان الطوال في شعر المحبين المولّهين .

تدريب

وازنْ بين القطع الثلاث التي مرت بك محاولاً أن ترصد الظواهر الأسلوبية المشتركة في ضوء ما قرأته عن خصائص أسلوب الغزل ، ولا بأس بأن تشير إلى ما قد يكون بين هذه القطع من فروقٍ في الأسلوب تَبْعاً لاختلاف الشاعر وطبيعة عاطفته .

٣ - فن الرثاء

إذا كان الغزل فن الحب ، والحماسة فن الحرب ، فالرثاء فن البكاء على الموتى وإحيائهم في النفوس والتفكر في معنى افتقادهم ، وهو يحتاج إلى النفس

الحسّاسة المرهفة التي تنفعل أمام مظـاهر الموت ، وقد أسهمت فيه النساء كالخنساء وزينب بنت الطثرية وليلى بنت طريف وغيرهن ممن سكبن في قصائدهن ذوب أحزانهن وفيض عواطفهن ومعاني ثكلهن .

وأحسن الرثاء ما شف عن أحزان النفوس الوالهـة ، وأبان عمق المصاب وفداحة الخطب وعجز الإنسان المنكوب إزاء جبروت الموت ، في لهجة يعمرها الصدق ولغة منـدّاة بالدموع .

ولعل ابن الرومي هو الشاعر الذي لم يسبق في هذا الميدان - اسمعه يبكي ولده الأوسط :

لقد قلَّ بينَ المَهْدِ واللَّحْدِ لَبْثُهُ ... فلم ينسَ عهدَ المهدِ إذْ ضُمَّ في اللحْدِ
أَلَحَّ عَلَيْهِ ٱلنزفُ حتى أَحالَهُ ... إلى صُفْرةِ الجاديِّ عن حُمْرةِ الوردِ
وظلَّ على الأَيدي تَساقطُ نفسُه ... ويَذْوي كما يذوي ٱلقضيبُ من الرَّنْدِ
عَجِبْتُ لقلبي كيف لم ينفطرْ لَهُ ... ولو أنَّهُ أَقسى من الحجرِ ٱلصَّلْدِ
وما سرَّني أَنْ بعتُه بثوابِـهِ ... ولو أنَّهُ ٱلتخليدُ في جَنَّةِ ٱلخُلْدِ
مُحَمَّـدُ ، ما شيءٌ تُوُهِّمَ سَلْوةً ... لقلبي إلاَّ زادَ قلبي من الوَجْـدِ
أَرى أَخَوَيْكَ ٱلباقِيَيْنِ كِلَيهمـا ... يكونان للأَحزان أَورى من الزَّندِ
إذا لَعِبا في ملعبٍ لكَ لَذَّعـا ... فؤادي بمثلِ ٱلنارِ عن غيرِ ما قَصْدِ
فما فيهما ليْ سَلوةٌ بل حزازةٌ ... يَهيجانِها دوني وأَشقى بها وَحْدي

خصائص أسلوب الرثاء :

فن الرثاء وليد عاطفة سلبية مردّها إلى أن الإنسان يقف أمام فكرة الموت

خاشعاً ذليلًا عاجزاً مما يسلمه إلى الأحزان واللواعج . وتتراءى هذه العاطفـــة السلبيّةُ في الأسلوب : فإذا **الألفاظ** رقيقةٌ ليّنَةٌ قاتمة الإيحاء مشحونة بالأحزان .

والتراكيب : سهلةٌ مرسلةٌ تنساب في يسرٍ وعفويةٍ كأن يد التنسيق لا تقوى أنْ تمتدَّ إليها .

والصور : لوحاتٌ شاحبةٌ ذابلة ، تخلق هالة من الرهبة والخشوع ، وقـــد تحكي تشبُّث الميت بأخريات أنفاسه(١) ، أو تلوّيه على الأيدي(٢) ، أو مواراته في التراب(٣) وقد تعود ضمن هذا الجو الشاحب إلى أيام نشاطه وحركته ، وكثيراً ماتعرّج على الثاكلين فإذا هم قلوبٌ يعتصرها الأسى أو عيونٌ تُسْمَلُ أَو نُفوسٌ تتبدد .

وأما الموسيقى : فنغماتٌ عميقةُ الأصداء ، أقرب إلى الرتابة منها إلى التنوع ، تنساب ولا تعلو ، وتتماوج في البحور المتطاولة كالبسيط والطويل ، وتنتهي بقوافٍ هامسةٍ ليّنَة .

ذلك هو الجو الغالب في الرثاء ، ولكنه غير مُطّردٍ لأن الرثاء يتسع لأغراضٍ أخرى متممةٍ له ، منها تهويل المصاب وبيان آثاره في الخلق ، وإذاعة مناقب المرثي ومآثره ، والتأمل في طبيعة الموت والحياة ، واستنتاج العبرة والعظة ، بل إنّ الرثاء المعاصر كثيراً ما يكون درساً في الوطنية أو الاخلاق أو الاجتماع أو الفكر حسبما يكون نصيب المرثيِّ من هذه الأمور .

---

(١) كقول أبي تمام في أخيه :

يرد أنفاســه كرهاً وتعطفهـــا — يد المنيــة عطف الريح للغصن

(٢) كقول ابن الرومي في ولده الأوسط :

وظل على الأيـدي تســاقط نفسه — ويذوي كما يذوي القضيب من الرند

(٣) كقول جرير يرثي زوجتـــه :

ولقــد نظرت وما تمتع نظرة — في اللحد حيث تمكن الحفـــار

والشاعر ملزمٌ بمراعاة الأساليب الخاصة بكلٍ من الأغراض الجزئية السالفة ، على أن لا يشتطّ فيخرج الرثاء عن جوّه القاتم الحزين .

٤ - فن الوصف

الوصف هو فنُّ الرسم بالألفاظ التي تقوم مقام الريشة عند الفنّان ، يتناول كلّ ما يصلح للتصوير من أمورٍ حسيّةٍ ومعنوية ، وهو ليس فناً شعرياً مستقلاً فحسب بل هو عماد معظم الفنون الأدبية الأخرى كالمدح والهجاء والغزل والحماسة .

وللوصف أنواعٌ وطرقٌ كثيرة ، فمنه ما يكون صورةً طبق الأصل عن الموصوف ، ومنه ما يختلط بأحاسيس الشاعر ويُقدَّم من خلال عالمه الداخلي ، ومنه ما يستعين فيه الشاعر بخياله المصور فيضيف الى الموصوف أصباغاً وألواناً تُغنيه ،على أنّ العبرة في ذلك كلّهِ هي القدرة على انتقاء الخطوط والألوان التي تُمَيِّزُ الموصوف وتحدّده وتفرده عن غيره . وفن الوصف هو المحكُّ الذي يجلو العبقريات ويكشف عن المواهب ، وبه يتمايز الشعراء وتزول الأقنعة عن الزيف .

وفي القصيدة التالية لإبراهيم طوقان تستطيع أنْ ترى كيف يحيط الشاعر البارع بالموصوف إحاطةً تامةً دقيقة ، وكيف تساعد الموسيقى الداخلية على تصوير الحركات المتتابعة ، وأخيراً لاحظ كيف استطاع الشاعر أن يضع وصفه في إطارٍ من إحساسه المرهف دون أنْ يؤثر ذلك في موضوعيّةِ الوصف :

قال ابراهيم طوقان يصف ديكاً يُذبح :

بَرَقَتْ[1] له مسنونـــةً تتلهَّبُ أَمضى من ٱلْقَدَرِ المُتاحِ وأَغْلَبُ

---

(١) الضمير المستتر يعود الى السكين .

حزَّتْ فلا خدُّ الحديدِ مُخَضَّبٌ ... بدمٍ ، ولا نَحْرُ الذبيحِ مُخَضَّبُ[1]
وجرى يصيحُ مُصَفِّقاً حِيناً فلا ... بَصَرٌ يزوغُ ولا خطىً تتنكَّبُ[2]
حتى غَلَتْ بي ريبةٌ فسألتُهُمْ ... خانَ السلاحُ أمِ المنيَّةُ تَكْذِبُ
قالوا : حلاوةُ روحِهِ رقصتْ بِهِ ... فأجبتُهمْ : ما كُلُّ رقصٍ يُطْرِبُ
هيهاتَ ، دونَكَه ، قضي ، فإذا بِهِ ... صَعِــقٌ يُشَرِّقُ تارةً ويُغَرِّبُ
وإذا بِهِ يَزْوَرُّ مُخْتَلِفَ الخُطى ... وزكِيّــةٌ موتورةٌ تَتَصَبَّبُ[3]
يعدو فيجذِبُه العَياءُ فيرتَمي ... ويكادُ يَظْفَرُ بالحياةِ فتهرُبُ
متدفِّقٌ بدمائِهِ ، مُتقلِّبٌ ... مُتَعَلِّقٌ بذمــائِهِ ، مُتَوَثِّبُ[4]
أَعذابُه يُدْعى حلاوةَ رُوحِهِ ؟ ... كم منطقٍ فيـهِ الحقيقةُ تُقْلَبُ !
إنَّ الحلاوةَ في فمٍ متلمِّظٍ ... شَرَهاً ليشرب ما الضحيَّةُ تسكُبُ
هِيَ فرحةُ العيدِ التي قامتْ على ... أَلَمِ الحياةِ ، وكلُّ عيدٍ طَيِّبُ

خصائص أسلوب الوصف :

وميدان الوصف واسعٌ متنوع ، يشمل الطبيعة والإنسان والحيوان والأشياء والحركات والمشاعر وغيرها من الأمور المعنوية ، وأسلوبه يتفاوت بحسب طبيعة

(١) إشارة إلى « تشريق » الديك بعض دمه أثناء عملية الذبح .
(٢) مصفقاً « بجناحيه » .
(٣) ازور : مال على أحد جنبيه . زكية : بقية من دم زكي . موتورة : مسفوحة ظلماً .
(٤) الذماء : بقية الروح في الجسد ...

هذه الموضوعات ، فوصف معركةٍ حربيّةٍ مثلًا يقتضي عبارةً متينةً ولفظاً جزلاً قوياً وموسيقى هادرةً وجواً لاهباً رهيباً ، بينما يتطلّب وصف الرقص إيقاعاً لطيفاً وبحراً قصيراً وعباراتٍ موجزةً ولفظاً مصوّراً مترفاً يحكي الحركات والنعيم ، وجوّاً من المرح والحبور . على أنّ هناك أُموراً مشتركةً لا بُدّ من مراعاتها أثناء الوصف ، وأهمها العثور على اللفظة الدقيقة ذات الدلالة التي تنطبق على الموصوف ، وهو أمر يحتاج إلى موهبةٍ فنّيةٍ ومعرفةٍ باللغة وكنوزها ، ومن هنا كانت الغرابة في الوصف أمراً لا بدّ منه ما دام الشاعر يحيطُ بجزئيّاتٍ من الموصوف لا يلتفت إليها الناس عادةً وقد لا يستطيعون تسميتها بدقة .

وكثيراً ما يعمد الشعراء إلى الصورة الخيالية يغذون بها أوصافهم ، والغرض من الصورة في الوصف إيضاح الموصوف وتقريبه من الأذهان ، ولكن الشعراء يخرجون عن هذا الغرض إلى أغراضٍ أخرى تناسب موقفهم من الموصوف فقد يشبهون من أجل التنفير في الهجاء (١) أو من أجل التفخيم في المدح (٢) وقد يكون الغرض من الصورة الخيالية جماليّاً بحتاً (٣) .

إنّ الوصف فنٌّ صعب المراس يحتاج إلى ملكاتٍ ومواهب معيّنة ، وإليك أهم مقوّماته :

١ ـ **الإحاطة بالموصوف** : شكلًا ولوناً وحدّاً وطبيعة ، ويقتضي ذلك عدم الاقتصار على حاسّةٍ معينةٍ كالبصر ، بل ينبغي أن تكون حواس الواصف مستنفرةً لالتقاط المؤثّرات من بصرية وسمعية وشمية وذوقية إن وجدت .

---

(١) كقول المتنبي :

وإذا أشـــار محدثاً فكأنه   قرد يقهقه أو عجوز تلطم

(٢) كقول النابغة :

كأنك شمس والملوك كواكب   إذا طلعت لم يبد منهن كوكب

(٣) كقول ابن المعتز عن الهلال :

وانظر إليه كزورق من فضة   قـــد أثقلته حمولة من عنبر

٢ ـ **الانتقاء** : إذ لا يفترض في الشاعر أنْ يصف كلَّ الجزئيات وما عليه إلا أنْ يختار من الموصوف الخطوط المميِّزة التي تفرده عن غيره وتحدّد معالمه .

٣ ـ **الدقة** : ونعني بها دقّة الحواس في إدراك الموصوف من جهة ، ودقّة المشاعر في استخدام ألفاظ اللغة الملائمة .

٤ ـ **الترتيب** : وخير الوصف ما رُوعي فيه مبدأ التسلسل والترتيب من من نقطةٍ معينةٍ إلى أخرى ، أو من الجزئي إلى الكُلّي أو بالعكس ، ويبدو أثر ذلك في استخدام الحروف اللغوية التي تفيد الترتيب مثل : الفاء ، وثم .

٥ - شعر الفكرة

(شعر التأمل ، السياسي ، الاجتماعي)

في بحثٍ سابقٍ تحدثنا عن قيمة الفكرة في الشعر وقلنا إنّ الشاعر يقدم تفسيراً لأمور الكون والمصير والمجتمع والإنسان من خلال تجاريبه وعواطفه . وفي الشعر الحديث ميلٌ شديدٌ نحو معالجة الموضوعات الفلسفية والسياسية والاجتماعية ، أمّا في الشعر القديم فلم يكن انتعاشها مطّرداً بل إن العرب لم يعرفوا الشعر الاجتماعي بمعناه الحديث .

وتلتقي فنون الشعر التأملي والشعر السياسي والشعر الاجتماعي في الاعتماد على الفكرة ويأتي الانفعال في المرتبة الثانية ممّا يسبّب تقارباً في أساليبها .

لاحظ أنّ عنصر الفكرة هو أبرز العناصر في هذه الأبيات لأبي العلاء المَعَرّيْ .

عصاً في يدِ الأعمى يرومُ بها الُهدى　　　أَبَرُّ لهُ من كُلِّ خِدْنٍ[1] وصاحِبِ

---

(١) الخدن : الصاحب .

فأَوسِعْ بني حواءَ هَجْراً ، فإِنَّهُمْ   يَسيرون في نَهْجٍ من ٱلْغدْرِ لاحبِ[1]
وإِنْ غيّرَ الإِثمُ الوجوه فما ترى   لدى الحشرِ ، إلاَّ كلَّ أَسودَ شاحبِ
إِذا ما أَشار ٱلْعقلُ بالرُّشْدِ جرَّهُمْ   إلى ٱلْغَيِّ طَبعٌ أَخْذُه أَخْذُ ساحبِ

وقد مرتْ بك أمثلةٌ كثيرةٌ للشعر السياسي والاجتماعي في القسم الأول من هذا الكتاب فارجع اليها .

٦ - المدح والهجاء

تصدّر هذان الفنان قائمة الأغراض الشعرية في أزهى العصور العربية ، ثم تضاءلت أهميتها وأخذا بالتلاشي في هذا العصر ، ولا سيّما المديح الذي انقضت أيامه بزوال البلاط الذي كان يرعاه . ومهما قيل في قيمة المديح الإنسانية فإنّه يظل فنّ المودّة والإعجاب كما أنّ الهجاء فن البغضاء والاحتقار ، وإذا كنا لا نجد مطابقةً للواقع في المدائح والأهاجي فما ذلك الاّ لأنّ الشاعر كان ينظر في المديح الى المثل الأعلى في عصره ويسبغه على ممدوحه كما ينظر في الهجاء الى المثل الأسوأ فيصم به مهجوه . وبين الأسلوبين تقاربٌ وتوازٍ فكلاهما يمثل حداً وسطاً بين الرقّةِ وبين الحماسة والفخامة ، وهما يتّسعان لفنونٍ أخر ويتفاوتان حسب هذه الفنون وحسب طبيعة الصلة بين الشاعر والممدوح أو المهجو ، وحسب طبقة الممدوح أو المهجو وقيمته .

وفي الأبيات التالية المتنبي في مدح سيف الدولة تلمس حرارة اللهجة وقوة العاطفة وملاءمة الأسلوب لهما :

ليسَ إلاّكَ يا عليُّ هُمامٌ   سيفُه دونَ عِرضهِ مسلولُ

---

(١) النهج اللاحب : الطريق الواضح .

كيفَ لا تأمنُ ٱلعراقُ ومصرٌ　　وسراياكَ دونَها والخيولُ
أَأنتَ، طولَ الحياةِ، للرومِ غازٍ　　فمتى الوعدُ أَنْ يكونَ ٱلقفولُ
وسوى الرومِ خلفَ ظهرِكَ رومٌ　　فعلى أيِّ جانِبَيْكَ تميلُ

أمّا الهجاء فأبدعه ما كان معتمداً على الصورة الساخرة والوخزة النافذة كما ترى في هذه الأبيات لابن الروميّ.

ولحيةٍ يحمِلُها مائقٌ[1]　　مثلِ ٱلشراعينِ إذا أُشرِعا
لو غاصَ في ٱلبحرِ بها غوْصَةً　　صادَ بها حيتانَهُ أَجمعا
أَو قابلَ الريحَ بِها مرَّةً　　لم تنبَعِثْ في خَطْوِها إِصبعا

(١) مائق: أحمق.

قوافي الشعر

اعتبر العرب القافية والوزن المميِّزين الرئيسيَّين للشعر ، وقد أفردوا دراساتٍ خاصةً للقافية فنشأ عندهم ما سُمّي بعلم القافية ، وفيه درسوا حدّ القافية وحروفها وحركاتها وأنواعها وعيوبها ... وقد اطلعتَ في بحث سابق على أهمية القافية في تكوين الموسيقى الشعرية ، ويعنينا هنا أن نعرف حدّ القافية ومعناها وما طرأ عليها من تحولات عبر العصور .

حدُّ القافية : ويكون من آخر ساكنٍ في البيت إلى أقرب ساكنٍ يليه مع المتحرك الذي قبله ، وعلى هذا فهو (بالا) في قول البحتري :

سَلُوها كيف ضيَّعَتِ الوِصالا وبتَّتْ من مودَّتِنا الحبــــالا

فإنّ آخر ساكنٍ هو ألف الإطلاق والساكن الذي قبله هو الألف في الحبال وقبلهـا متحرك هو (البــــاء) . ويختلف عدد الأحرف المتحركة بين آخر ساكنين . ويتراوح بين واحدٍ وأربعة . ففي البيت التـالي نجد ثلاثة أحرف بين الساكنين :

أُعِدَّتِ الرّاحةُ ٱلْكبرى لِمَنْ تَعِبا وفاز بالحقِّ مَنْ لم يَأْلُهُ طَلَبــــا

فحد القافية هو : (هو طلبا) وبين الواو والألف ثلاثة أحرف متحركة .

حروف القافية :

وهي الحروف التي تلتزم في جميع أبيات القصيدة على نحو ما ترد في البيت

الأوّلِ ، وأهمُّها :

١ – **الرّويّ** : وهو الحرف الذي تبنى عليه القصيــدة كاللام والباء في البيتين السابقين ، وقد يلتزم في القصيدة أكثر من حرف واحد لإظهار المقدرة كما في لزوميّات المعرّي .

٢ – **الوصل** : وهو حرف مَدٍّ ينتج عن إشباع الحركة في آخر الرويّ المطلق (غير الساكن) كالألف الأخيرة في البيتين السابقين ، ويَعدُّون من الوصل هاء الضمير الساكنة وهاء التأنيث وهاء السكت كما في بيت زهير :

يُفَدِّينه طوراً وطوراً يلُمْنَهُ وأعيا فما يدرِينَ أَينَ مخاتله

فالهاء هي الوصل ، واللام هي الرويّ .

٣ – **الخروج** : وهو حرف لينٍ يلي هاء الوصل **كالواو** الناتجة عن إشباع الهاء في البيت :

لا تعذُليهِ فإنَّ ٱلْعذْلَ يولعـهُ قد قلتِ حقاً ولكنْ ليس يسمعُهُ

٤ – **التأسيس** : وهو ألفٌ في وسط كلمة الرويّ لا يفصلها عنه الا حرفٌ واحدٌ متحركٌ كالألف في (نائل) :

أَلا في سبيلِ المجد ما أَنا فاعلٌ عفـافٌ وإقدامٌ وحَزمٌ ونائلُ

٥ – **الدخيل** : وهو الحرف الذي يفصل بين التأسيس والرويّ كالهمزة في (نائل) في البيت السابق .

٦ – **الرِّدْف** : وهو حرف لينٍ ساكنٌ (واو أو ياء) بعـد حركة غير مجانسة (صَوْت ، عَيْن) ، أو حرف مدٍّ (ألف أو واو أو ياء) بعد حركةٍ

مجانسة : (قتام ، عذول ، حنين) ، ويصحّ الجمع بين الواو والياء في رِدْفِ المدّ كقول المتنبي :

وما شَرَقي بالماءِ إلاّ تذكُّراً ... لماءٍ به أَهلُ الحبيبِ نُزولُ
يُحرِّمه لمع الأَسنَّةِ دونَهُ ... فليس لظمآنٍ إِلَيْهِ سَبيلُ

وفي رِدْفِ اللين لا يجوز الجمع بين الواو والياء ، ومثاله :

الدَّارُ لو كنتَ تَدْري يا أَبا مَرَحٍ ... دارٌ أَمامكَ فيها قُرَّةُ ٱلعَيْنِ

القافية في القديم :

وقد تمسّك الشعراء العرب بالقافية تمسكاً شديداً ، وحافظوا على بنائها التقليديّ ، ولم يلتفت الفحول منهم إلى المحاولات التي قامت في العصر العباسي من أجل احداث بعض التغير في نظام القافية ، ولعل السبب في ذلك ارتباطُ نشأة الشعر العربي بالغناء ، واستمرار الطابع الغنائي للشعر العربي حتى العصر الحاضر ، لأنّ الشعر الغنائي يحتاج الى موسيقى إيقاعية واضحة ، والقافية تعدّ قراراً للبيت الواحد وإيقاعاً ينتظم القصيدة من أول بيت الى آخر بيت ، ثم ان القافية كانت تساعد الرواة على حفظ الشعر في العهد الذي سبق تدوين الشعر ، وكان معظم الرواة من الشعراء الذين أحسّوا بأهمية القافية في حفظ التراث الشعريّ من الاختلاط ، وقد يسّرتْ طبيعة اللغة العربية هذا الأمر إذ أن خاصة **الاشتقاق** ساعدت الشعراء على الإتيان بكلماتٍ متوازيةٍ في بنائها تشترك في حرف الرويّ كما هو الشأن في بناء اسم الفاعل أو اسم المفعول أو صيغ المبالغة مثل : طارق ، سارق ، بارق ، غارق . . . نضيف الى ذلك أن نزعة المحافظة التي سادت في مجالسَيْ الأدب واللغة أسهمت في رغبة الشعراء عن التجديد والتصرف

في القافية ، وهي أحد عنصري الشعر الرئيسيين عند العرب ، على أننا نودُّ أن نشير الى أن القافيه ظاهرةٌ طبيعيةٌ في الشعر لأنها جزءٌ من الموسيقى الشعرية التي لا يكون الشعر بدونها ، والتزام العرب لحرف الرويّ الواحد في القصيدة كان منسجماً مع طبيعة شعرهم ومفاهيمهم الفكرية والحياتية وتفرغهم للغة وشواردها . والمحدثون حين يحاولون الخروج على نظام القافية التقليديّ يوردون حججاً تتّفق ونظرتهم الجديدة الى الشعر ، واليك أهمّ هذه الحجج :

١ ـ القصيدة الحديثة وحدةٌ انطباعيةٌ أو شعوريةٌ أو فكريةٌ ، تتلاحم أجزاؤها وأبياتها في كل متجانس ، وتبدو القافية فيها فاصلًا صنعيّاً بين الأبيات يعوق عمليّة النظم عند الشاعر ، وقد يؤثر في آليّة التذوُّق عند القارىء ، والشاعر الحديث يجعل من القافية خاتمةً لمقطع معيَّنٍ قد يكون بيتاً أو بيتين أو أكثر وفقاً للدفقة الشعورية أما الشاعر القديم فكان ينظم على أساس أنّ البيت وحدةٌ مستقلة ، بل إن النقّاد القدامى عدُّوا اتّصال البيت بالذي بعده عيباً من عيوب الشعر .

٢ ـ التزام رويٍ واحد في القصيدة يضفي على الموسيقى الشعرية ظلًا من الرتابة المفروضة فرضاً والتي قد لاتتجاوب مع تدرُّج أو تطوُّر انفعالات الشاعر في القصيدة .

٣ ـ القافية قيدٌ يحدُّ الشاعر ويضطره أن يوليه في العناية ماقد يفسد عليه النظم كأنه يُكره ، مراعاةً للقافية ، على تحويرٍ للمعنى أو استعمال ألفاظ غريبةٍ أو قلقةٍ لايرضى عنها في قرارة نفسه .

٤ ـ وفي شعر الملاحم والمسرحيات يعتبر التزام القافية الواحدة ضرباً من الإعجاز نظراً لطول هذه الأنواع من الشعر وتشعب موضوعاتها . وما زالت دعوى القافية بين أخذٍ وردٍ ، وفي الشعراء المعاصرين من يتمسّك بالنظام التقليدي للقافية ويرى في الخروج عليه خروجاً على تقاليد الشعر العربي والثقافة الموروثة

ويعزو تجديد المجددين الى العجز وضآلة الحظ من الثقافة العربية ، وفيهم من يرى الاحتفاظ بالقافية دون التزام رويٍّ واحدٍ في القصيدة كلها ويعطي للشاعر فرصة تنويع القوافي في القصيدة الواحدة وفقاً لطبيعة الإنفعالات وعلى هدى تجربة العرب السابقة في تغيير نظام القوافي .

التغيرات في الأوزان والقوافي

الشعر ، ككل فنٍّ ، لابدَّ له من أن يتعرّض للتجديد وأن يتجاوب مع مايطرأ على الحياة من تغيُّر ،وقد رأيت أن نظام القافية الواحدة تعرض لهزاتٍ عنيفةٍ في العصر الحديث وأصبح مثار جدلٍ وموضع خلافٍ وخرج عن سننه كثيرٌ من الشعراء ، وكذلك الشأن بالنسبة للوزن فقد أصابه رذاذٌ من دعوة التجديد . ولعل قضية التجديد في الوزن لم تصب نظام العروض العربي في الصميم اللهم الا عند أولئك الذين دعوا الى الغاء الأوزان في الشعر والإعتماد على الموسيقى الداخلية الناتجة بالدرجة الأولى عن تآلف الحروف داخل اللفظة وانسجام الكلام في العبارة، وهذه الدعوة لم تنتج بعدُ أثراً فنيّاً ذا بال ، وأنصارها قلة قليلة ، لأن الوزن من أخص خصائص الشعر .

وفيما عدا ذلك اقتصرت دعوة التجديد في الأوزان على تغيير الوزن في القصيدة الواحدة مراعاةً لاختلاف الإنفعالات ، ولاسيما في الشعر القصصي والمسرحي ، أو التصرف في ترتيب التفعيلات في البيت الواحد أو إضافة التفعيلات أو أجزاء التفعيلات إلى بعض الأوزان أو اختراع بعض التفعيلات الجديدة ، وما أقلها ، وكل ذلك لايفيد تغييراً صميمياً في العروض العربي لأنه يبقي التفعيلة أساساً للوزن ، والتفعيلة هي عبارة عن صيغ مختلفة لمادة (فعل) يعتمد عليها في قياس

المتحرك والساكن من الحروف الملفوظة ، **ومن تكرار التفعيلات على نسقٍ معيّنٍ تنشأ الأبحر العروضية الستة عشر .**

وسنعرض لك نماذج من التغييرات التي طرأت على أوزان الشعر وقوافيه في العصر الحديث بعد أنْ نُقدم لها بنماذج من التغيرات التي عرفها العرب منذ العصر العباسي.

١ – فرص التغيير التي أتاحها العروض العربيّ .

استنتج الخليل بن أحمد الفراهيدي أوزان الشعر العربي من استقرائه لأنغام الشعر العربي القديم ، ووجد الشعر العربي مبنيّاً على ثماني تفاعيل هي : فعولن ، مفاعيلن ، مفاعلن ، فاعلاتن ، فاعلن ، متفاعلن ، مستفعلن ، مفعولات .

على أنه وجد أنّ العرب يتصرّفون في هـذه التفاعيل حذفاً أو تغييراً على نحوٍ يعطي للشاعر شيئاً من الحرية في بناء قصيدته الموسيقيّ ، ولاسّيما أنّ الشاعر يزن الشعر بالسليقة دون أن يعي هذه الأوزان وعياً شعورياً أثناء النظم ، فلا يمكن والحالة هذه أن يضبط الشاعر كلماته على حسب التفاعيل وحركاتها ضبطاً دقيقاً ، ومن هنا نشأت (الزحافات والعلل) في العروض .

فبحر الزجر يتألف من تكرار (مستفعلن) ست مرات ولكن هذه التفعيلة تتخذ أشكالاً مختلفةً في البيت الواحد .

ما انتفع الـ مرءُ بمثـ ـلِ عقلهِ | وخير ذُخـ ـرِ المرءِ حسـ ـنُ فعلهِ
مُسْتَعِلُنْ مُسْتَعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ | مُتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ

فقد حذف الحرف الرابع (ف) من التفعيلة الاولى والثانية ، وحذف الحرف الثاني (س) من التفعيلة الثالثة والرابعة والسادسة ، وفي البيت كله تفعيلة واحدة لم يصبها تغيير .

وقد تحذف التفعيلة الأخيرة في كل من الشطرين فيسمى البيت **مجزوءاً** .

وقد يحذف شطره فيسمى **مشطوراً** .

وقد يحذف ثلثاه فيسمى **منهوكاً** .

وقد أحببنا أن نشير إلى هذه الفرص المتوافرة في العروض العربي – ولعلك قد درست هذه الأمور في سنواتٍ سابقة – لتكون على يقينٍ من مرونة نظام العروض وقدرته على التطوّر الذاتيّ من الداخل .

٢ – التغييرات في العصر العباسي :

في العصر الأمويّ بدأت بوادر تطوّر الأوزان العربية وتنويع القوافي ، إذ انتشر الغناء في الحجاز والشام انتشاراً واسعاً ، وأخذ المغنون يبحثون عن الشعر الرقيق ذي الإيقاع الجميل ليلحنوه ، وتجاوب معهم عددٌ من الشعراء الذين أخذوا يؤثرون الأوزان القصيرة السريعة كالمديد والسريع والخفيف والمتقارب والرمل والهزج ، ويتوخّون اللفظ السهل القريب من لغة المخاطبة .

وفي العصر العباسيّ امتلأ العراق بالمغنّين ، ودخلت في غنائهم ألحانٌ جديدةٌ مقتبسةٌ عن الفرس والرومان ، وكان على الشعراء أن يمدّوا المغنين بمادةٍ لألحانهم ، فكان أن أخذوا يتصرفون في الأوزان ، بل استحدثوا أوزاناً جديدةً منها : المقتضب والمضارع والخبب (وقد سمي المتدارك لأن الأخفش تداركه) . ومن أنواع التغيير في ذلك العصر :

المزدوج : ويكون كل مصراعين من القصيدة فيه على رويٍّ واحدٍ مع اتفاق القصيدة كلها في البحر وهو الرجز غالباً . مثاله هذه الأبيات من أرجوزة لأبي العتاهية قيل إنها حوت أربعة آلاف مثل [1] :

حسبُكَ ممّا تبتغيهِ ٱلْقوتُ ما أَكثرَ ٱلْقُوتَ لمنْ يموتُ

---

(١) لاحظ العلاقة بين عدد أبيات القصيدة وعدم التزام الشاعر لقافية واحدة .

إنَّ الشباب والفراغ والجدَه　　مَفْسَدةٌ للمرءِ أيُّ مَفسده

إنَّ الشباب حجّةُ التّصابي　　روائحُ الجنّةِ في الشّبابِ[١]

المُسَمّط : وهو أن يبتدىء الشاعر بعددٍ من الأقسام المقفّاة ثم يأتي بأقسامٍ على غير القافية السابقة ثم يعيد قسماً واحداً من جنس ما ابتدأ به :

قال الحريريُّ في المقامة الخمسين البصرية :

خلِّ ادِّكارَ الأَرْبُعِ　　والمعهدِ المُرتَبَعِ

والظاعِنِ المودِّعِ　　وَعَدِّ عنه وَدَعِ

واندبْ زماناً سَلَفا　　سوّدْتَ فيه الصُّحُفا

ولم تزلْ معتكِفا　　على القبيحِ الشَّنِعِ

والملاحظ أنّ التغييرات في الأوزان حتى العصر العباسي لم تكن ذات شأن ، وأبرز ما فيها انتقال عدوى البحور القصيرة من شعر الغناء الى الشعر التقليدي كالمديح ، أمّا في القوافي فقد حدث بعض التلوين والتنويع في ايراد القافية ، ولكنه ظلَّ محدوداً في نواحٍ معينة ولم يُقبل عليه الشعراء الفحول .

٣ ـ الموشحات :

والموشح هو ابن الطبيعة الأندلسيّة الجميلة والحياة المترفة اللاهية في رياضها وخمائلها وغدرانها وخلجانها ، وقد نشأ مع الغناء وأصبح مادة للّحن وأتيح له أن يتحرّر من قيود القصيد التقليدي ، اذ بعد عن منابع التقليد في المشرق .

---

(١) هذه الطريقة معروفة قبل أبي العتاهية ولكن الرجز في أواخر العصر الأموي وأوائل العباسي أصبح فناً مستقلاً ينافس القصيد .

والجديد في الموشحات الى جانب التفنن في تنويع القوافي والتزيد في بعض الأوزان هو خروج قسمٍ منها عن الأوزان العربية ، وبعضها يمتُّ بصلةٍ ما الى الأوزان المعروفة كالمستطيل الذي وزنه : (مفاعلين فعولن مفاعلين فعولن) ، وظاهرٌ أنه مأخوذ من الطويل ، وبعضها ضعيف الصلة ، وقد جرب عدد من الباحثين دارسة أوزان الموشح ولم يستطيعوا أن يضعوها تحت حصر .

وللموشح تقاليد ومصطلحات لن نتعرض اليها الا بمقدار ما يفيدك في تتبع عروض هذا الفن وقوافيه .

اقرأ هذا الموشح الجميل :

	جزء	جزء
	(أدِرْ لنا أكوابْ	يُنسى بها الوَجدُ
قفل :	جزء	جزء
	(واستحضرِ الجُلاّسْ	كما اقتضى الوُدُّ
	. . .	
	(دِنْ بالصِّبا شرعا	ما دمتَ يا صاحِ
بيت :	(ونزِّهِ السَّمعا	عن منطق اللاحي
	(فالحكم أنْ تَسْعى	عليكَ بالرَّاحِ
	. . .	
	(أنامل العُنَّابْ	ونقلُكَ الوردُ
قفل :	(حفٌّ بصُدغَيْ آسْ	يَلْويهما الخدُّ
	. . .	
	(للهِ أيّامُ	دارتْ بها الخمرُ
بيت :	(والرّوضُ بسّامُ	باكرَهُ القطْرُ
	(وصلٌ والمامُ	وأوجُهٌ زُهْرُ
	. . .	
	(فنحن بالأصحابْ	قد ضمّنا عقدُ
قفل :	(ويا أبا العبّاسْ	لا خانكَ الجدُّ
	. . .	

(خليفةٌ منكما فينا أبو بكرِ

بيت : (ناب لنا عنكما في السرِّ والجهرِ

(لا نتّقي ضَنْكا من نُوَبِ الدَّهرِ

(وأنتمُ أربابْ ما شيّد المجدُ

قفل : (وإنْ بلَونا الناسْ فهمْ لكمْ ضِدٌّ

(حَلِيَتِ الدُّنيا من بعدِ تعطيلِ

بيت : (وجاءنا يَحيى بين البهاليلِ

(أغرٌّ بالعَليا من فوقِ تحجيلِ

(يختالُ في أثواب طرّزها الحمدُ

قفل : (وأفرط الإيناسْ فمالَهُ حدٌّ

(بينا أنا شاربْ للقهوةِ الصِّرفِ

بيت : (وبينما تائبْ لكنْ على حرفِ

(إذْ قال لي صاحبْ من حَلْبَةِ الظَّرفِ

(نديمنا قد تاب غنِّ لهُ واشْدُ

قفل : (واعرضْ عليه الكاسْ عساهُ يَرْتَدُّ

فالأجزاء الأربعة الأولى تسمّى (قفلًا) ، ويكرر القفل على النسق نفسه بعد فاصلٍ يسمى البيت ويتألف من ستة أشطر كما رأيت .

والقوافي منضدةٌ في كل من القفل والبيت تنضيد اللآلىء ، وتلاحظ أنها تتغير من بيت لآخر في حين أنها تلتزم في الأقفال جميعاً . وهذا الموشح يلتزم بحراً عربياً معروفاً هو **البسيط** .

٤ — التغييرات في العصر الحديث :

تحدثنا سابقاً عن طبيعة التغيير الذي طرأ على قوافي الشعر وأوزانه في العصر الحديث ، ولن يتسع المجال لتقديم نماذج تمثل هذه التغييرات جميعاً ، وفي المجلات الأدبية والصحف اليومية نماذج عديدة متنوعة تستطيع تتبعها .

ونحب أن نلاحظ أن تلوين القافية أو التلاعب بالتفاعيل أو تغيير الوزن في القصيدة الواحدة ليست غايات مقصودة لذاتها في الشعر الحق بل هي وسيلة لتصوير الإنفعالات وتقلباتها .

النموذج الأول : للشاعرة فدوى طوقان قصيدة جميلة عنوانها : « وأنا وحدي مع الليل » ، نثبتها كلها لتستمتع بتذوقها من جهة ولتلحظ تغير القافية وترتيب الأشطر من جهة أخرى :

في اللّيْلِ ، إذْ تهبِطُ روح الظّلامْ
مرسلةً فيه الرُّؤى الهائمهْ   يُطيف بي في يقظتي الحالمهْ
طيفٌ ولكنْ ماله شكلُ
يحضُنه جَفْني ، ولا ظلُّ
وإنمّا بحسِّيَ المُلهَمْ
أعيهِ شيئاً مُلغزاً مبهمْ
كأنمّا طلْسَمَهُ الليلُ
وكلّما رَفعْتُ في وحدتي   له مصابيحي انزوى في القتامْ

* * *

في الليلِ ، اذْ تَنْعَس روحُ الوجودْ
يخطفُني شيءٌ وراء الفضاءْ   كأنمّا تحملني في الخفاءْ
ضبابةٌ تسيرُ في تيهِ
لالمعةٌ تجلو دياجيهِ
لكنّ روحاً غيرَ منظورِ
واراهُ دوني ألفُ ديجورِ
أُحِسّهُ في لاتناهي المدى   يشدُّني الى بعيدٍ بعيدْ

* * *

في اللّيلِ ، اذ تخشعُ روحُ السكونْ

أسمعُ في المدأةِ صوتاً غريبْ صوتاً له طعمٌ ولونٌ وطيب

طعمٌ ولكنْ غيرُ أرضيٍّ

لونٌ ، ولكنْ غيرُ مرئيٍّ

طيبٌ ولكنْ . . .

لا ، فما أدري

ما كنهه كأنما يسري

من عالمٍ هناك غيبيٍّ

تظلُّ روحي وهي مأخوذهْ تُصغي اليه من وراء الدُّجونُ

* * *

ماأنت ياَمنْ في ظِلالِ اللّيالْ

أُحِسُّهُ ملءَ حنايا الوجودْ في الأرضِ ، في الأثيرِ ، في اللاحدودْ

في قلبِ قلبي ، في سماواتي

في رُوح روحي ، في مدى ذاتي

هلاّ توضّحْتَ لآفاقي ؟ !

هلاّ تجسّدْتَ لأشواقي ؟!

هلاّ :

ولكنْ كيف ؟

هيهاتِ

فأنتَ مثلُ الغيْبِ ماتنجلي يالغزُ ياحقيقة كالخيالْ

* * *

وفي هذه القصيدة نلاحظ أنّ القافية تتغيّر على غيرِ نظامٍ بل تتبع أهواء الشاعرة وتتجاوب مع تموجات مشاعرها ، ولكن التغيُّر ظلّ ضمن حدود معينة كأنما هي خليط من المزدوج والمُسَمّط اللذين رأيناهما في العصر العباسي .

أما البحر الشعري فهو السريع وقد أباحت الشاعرة لنفسها بعض التصرف اليسير في التفاعيل وغيّرت ترتيب الأسطر ولكنها ظلت في حدود البحر .

النموذج الثاني : **من قصيدة** (بحيرة الأحلام) للشاعر علي الحلّي :

ما زلتُ أرشفُ العذابَ من بحيرةِ الخيالْ
وأطْعِمُ الفَنَّ حُشاشَةَ الألمْ ...
وفي الظّلامِ يستوي الغُضارُ والحَجَرْ .
أحِسُّ هَمْسَ طائرٍ يدِبُّ في خفوتْ
لارجعَ في خطاهْ !
وأسْمَعُ الحفيفَ من أناملِ الزّغَبْ
ينبِضُ في الليل ، وفي قرارةِ الصّنَمْ
ألمَحُ في بحيرةِ الرؤى ... السكونْ
يسبَحُ في الشواطيءِ النّديّةِ الرّمالْ
ينامُ في أسِرّةِ الظّلال ...

وهذه القصيدة تمثل اتجاهاً واضحاً في شعر المجددين من حيث الوزن والقافية بل في البناء الشعري والاعتماد على التعبير بالصور وخلق الأجواء باللفظ الموحي .

والشاعر يجعل التفعيلة (مستفعلن) وحدة موسيقية لايلتزم في تكرارها نظاماً معيناً ، ويتراوح عدد التفعيلات في بعض المقاطع زيادة أو نقصا .

ولعلك تلاحظ فيما تقرؤه من الشعر المعاصر أنّ تفعيلة (مستفعلن) ، وهي الوحدة الموسيقية للرّجز ، قد طغت في شعر المجدّدين ، ولعلّ لقدرتها الإيقاعية ولمرونتها التي يؤيدها تاريخ الرجز العربي أثراً في ذلك .

أما القافية فالشاعر لايلقي اليها بالاً لاعتماده على الموسيقى الداخلية ، وهو

لايودّ أن يتعب نفسه في البحث عن رويٍّ مشترك وفقاً لنظامٍ ما ، وحسبه ما يجيء من ذلك عفو الخاطر .

على أنّ هناك أنواعاً أخرى من التجديد أشرنا لبعضها سابقاً ، ومن أهمّها تغيّر الوزن في القصيدة الواحدة تجاوباً مع تغير طبيعة الانفعال أو حركة الأحداث وهذا الأمر أكثر ما يوجد في الشعر المسرحي والقصصي ، ولو قرأت أية مسرحية شعرية لوجدت الأوزان تتغير فيها على حسب المواقف ، بل إن المتكلم أحيانا ينتقل من وزنٍ إلى وزن .

أما الشعر القصصي الطويل فلم يصبح بعدُ ظاهرةً يمكن أنْ تبنى عليها الأحكام في الشعر العربي ، والقصائد التي تعتمد على أكثر من وزن واحدٍ مازالت قليلة في الشعر العربي ، ومن أشهرها قصيدة (الشاعر والسلطان) لإيليا أبي ماضي وهي قصيدة طويلة فليرجع اليها في مظانّها .

بحور الشعر

يبنى الشعر العربي على التفعيلات ، وهي الوحدات الموسيقية الأساسية في العروض العربي ، وقد اشتُقَّت من مادة (فعل) لتبين اختلاف النغم تبعاً لاختلاف الحرف بين ساكن ومتحرك . ومن المفيد أن تتمعن في هذه التفعيلات ورموزها قبل أن تشرع في دراسة أوزان الشعر :

فعولن (//ه/ه) ، مفاعيلن (//ه/ه/ه) ، مفاعلتن (//ه///ه) ، فاعلاتن (/ه//ه/ه) ، فاعلن (/ه//ه) ، مستفعلن (/ه/ه//ه) ، متفاعلن (///ه//ه) ، مفعولاتُ (/ه/ه/ه/) .

ورمز الحرف المتحرك هو (/) ، ورمز الحرف الساكن هو السكون (ه) والعبرة في الحركة والسكون باللفظ لا بالكتابة .

وإليك بحور الشعر وما نظم فيها من أجل تسهيل حفظ تفاعيلها :

١ – الطويل :

طويلٌ له بين البحور الفضائل   فعولن مفاعيلن فعولن مفاعِلُ

مثاله :

فلمَّا / أجزْنا /ساحةَ الحي/ي وقلْنَ لي   ألَمْ تَ / تَّقِ الأعدا/ ء والليـ/ ل مقمر

فعولن مفاعيلن فعولن مَفاعِلن   فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

//ه/ه //ه/ه/ه //ه/ه //ه//ه   //ه/ه //ه/ه/ه //ه/ه //ه//ه

ويجوز فيه : فعولُ بدلاً من فعولن .

والتفعيلة الأخيرة (مَفاعيلن) قد تكون مفاعِلن أو فعولن .

٢ – **البسيط** :

إنَّ البسيطَ لدَيْهِ يُبْسَطُ الأملُ مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

ومثاله :

لمَّا رنا/ حدَّثتْ/ني النَّفسُ/قا/ ئلةً ما بالُ قلـ/ بكَ بالسَّ/ هم المصيـ/ بِ رُمي
مستفعلن فـاعلن مستفعلن فعِلن مستفعلن فعلُن مستفعلن فعِلن

/ه/ه//ه /ه//ه /ه/ه//ه ////ه /ه/ه//ه ////ه /ه/ه//ه ////ه

ومن جوازاته : مُتَفْعِلُنْ (//ه//ه) بدلاً من مستفعلن
فَعِلُنْ (///ه) بدلاً من فاعلن .

ومنه (مُخَلَّعُ البسيطِ) ، ومثالُه قول ابن الرومي :

مستفعلن فاعلن فعولن مستفعلن فاعلن فعولن
بيتٌ كمنعاكَ ليسَ فيهِ معنىً سوى أنَّهُ فضولُ

٣ – **الكامل** :

كمل الجمال من البحور الكاملُ مُتَفاعلن مُتَفاعلن مُتَفاعلن

ومثاله :

وإذا صحو/ت فما أقصـ/ صر عن ندى/ وكما علمـ/ت شمائلي/ وتكرمي
///ه//ه ///ه//ه ///ه//ه ///ه//ه ///ه//ه ///ه//ه
مُتفـاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

ومن جوازاته : مُتْفاعلن (/ه/ه//ه) بدلاً من مُتَفاعلن .
ويجوز حذف المقطع الأخير من التفعيلة الأخيرة .

٤ – **الوافر** :

بحور الشعر وافرها جميل مفاعَلَتُن مفاعَلَتُن فعولُ

ومثاله :

وزائرتي / كـأن بهـا / حيـاء فليس تزو / ر الا في الظ / ظلام

//٥///٥ //٥/٥ //٥/٥ //٥///٥ //٥/٥/٥ //٥/٥

مفاعَلَتُن مفاعلتن فعولن مفاعلتُن مفاعلْتن فعولن

ويجوز تسكين اللام في مفاعلتن كما ترى في التفعيلة الخامسة من البيت .

٥ - الرمل :

رملُ الأبحر ترويه الثقات فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتُ

ومثاله :

سائقَ الأظ/عانِ يطوي الـ/بيدَ طيْ منعماً عَر/رجْ على كث/بانِ طيْ

/٥//٥/٥ /٥//٥/٥ /٥//٥ /٥//٥/٥ /٥//٥/٥ /٥//٥

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

ويجوز حذف المقطع الأخير من فاعلاتن في التفعيلة الأخيرة من الشطرين كما رأيت في البيت وكثيراً مـا يحذف الحرف الثاني من فاعلاتن فتصبح فَعِلاتن (///٥/٥) .

٦ - الخفيف :

ياخفيفاً خَفَّتْ به الحركاتْ فاعلاتن مستفعلن فاعلاتُ

ومثاله :

ليس من ما / تَ فاستراح / حَ بمَيْتٍ إنما المَيْ / ت مَيِّتُ الـ / أحياء

/٥//٥/٥ //٥//٥ ///٥/٥ /٥//٥/٥ //٥//٥ /٥ /٥/٥

فاعلاتن مُتفعلن فَعِلاتن فاعلاتن متفعلن فعلاتن

وجوازاته كثيرة نرى منها في البيت السابق :

فعلاتن (///٥/٥) بدلاً من فاعلاتن

فعْلاتن (///٥/٥/٥) بدلاً من فاعلاتن في التفعلية الأخيرة
مُتَفعِلُنْ (///٥//٥)بدلاً من مستفعلن .

٧ – **الرجز :**

في أبحُرِ الأرجازِ بحرٌ يسهُلُ   مستفعلن مستفعلن مستفعلن

لم أدرِ إنْ قد سبا إني أم بشرْ   أم شمسُ ظهْ ر أشرقتْ إلي أم قمر
/٥/٥//٥ /٥/٥//٥ /٥/٥//٥   /٥/٥//٥ /٥/٥//٥ /٥/٥//٥
مستفعلن مستفعلن مستفعلن   مستفعلن مستفعلن مستفعلن

وجوازاته كثيرة وترد مستفعلن بصور متعددة منها :
مُتَفْعِلنْ (//٥//٥) و مُسْتَعِلن (/٥///٥)

مثال :

إن الشّبا ب والفَرا غ والجِدَهْ   مَفْسدةٌ للمرء أي ي مفسَدَهْ
/٥/٥//٥ //٥//٥ //٥//٥   /٥///٥ /٥/٥//٥ //٥//٥
مُستفعلن مُتفعلن مُتفعلن   مُستعلن مُستفعلن مُتفعلن

٨ – **المديد :**

لمديد الشعر عندي صفات   فاعلاتن فاعلن فاعلاتُ
وتفعيلته الاخيرة كثيراً ماتكون (فاعلن أو فاعلان أو فاعل)

مثال :

إنّما الذّ ا فاءُ يا قُوتةٌ   أخرجَتْ من كيس دهـ قان
/٥//٥/٥ /٥//٥ /٥//٥   /٥//٥/٥ /٥//٥ /٥/٥
فاعلاتن فاعلن فاعِلن   فاعلاتن فاعلن فاعِلْ

والبحور الأخرى يقل استعمالها وسنكتفي بإيراد تفعيلاتها :

٩ – **الهزج :**

على الأهزاج تسهيلُ   مفاعيلن مفاعيل

١٠ – السريع :

بحرٌ سريعٌ ماله ساحلُ   مستفعلن مستفعلن فاعلُ

١١ – المنسرح :

منسرحٌ فيه يُضرب المثلُ   مستفعلن فاعلاتُ مفتعلُ

١٢ – المضارع :

تعدُّ المضارعات   مفاعيلُ فاعلاتُ

١٣ – المقتضب :

اقتضبْ كما سألوا   فاعلاتُ مفتعِلنُ

١٤ – المجتث :

اجْتُثَّتِ الحركاتُ   مستفعلن فاعلاتُ

١٥ – المتقارب :

عن المتقارب قال الخليلُ   فعولن فعولن فعولن فعولُ

١٦ – المتدارك :

مُتَدارِكنا نَغَم عَجِلُ   فَعِلُنْ فَعِلُن فَعِلُن فَعِلُ .

إلمامة بلاغية

التشبيه والاستعارة

يحلو للشاعر أن يربط بين ما تدركه حواسُّه في لحظةٍ ما وبين ما علق في كنوز مخيِّلته من صورٍ ومشاهدات وأصوات وغير ذلك من ألوان المدركات الحسية أو العقلية ، فإذا ذكر الشاعر الصورتين الواقعيّة والمتخيّلة كان ذلك هو **التشبيه** في مصطلحات البلاغة ، أما إذا اكتفى بذكر إحدى الصورتين وترك للقارىء أن يستنتج الأخرى فهو كأنما (يستعير) معنىً لمعنىً آخر وذلك مايرمي اليه المصطلح البلاغي (**الاستعارة**) .

فالتشبيه : ربط أمرٍ بآخر لوجود مشاركةٍ في ناحيةٍ أو أكثر ، وذلك بواسطة إحدى أدوات التشبيه (كأن ، الكاف ، مثل ، شبيه ، مثيل ، يحسب ، يظن ، يخال ، وما في معناها) ففي البيت التالي :

أَنا كالماءِ إِنْ رضيتُ صفاءً   وإِذا ما سَخِطْتُ كنتُ لهيبا

يشبه الشاعر نفسه بالماء ، وكلمة (أنا) هي **المشبه** والمـــاء **هو المشبه به** ، والكاف **أداة التشبيه** ، والعلاقة بين المشبه والمشبه به تعبر عنها كلمة صفاء فهي **وجه الشبه** . والتشبيه الذي تذكر فيه هذه الأركان يسمَّى **تام الأركان** ، ولكن هذا التشبيه كثيراً ما تحذف منه الأداة أو وجه الشبه .

التشبيه البليغ : وقد يلحّ الشاعر على قوّة الرابطة بين طرفَيْ التشبيه :

المشبّه والمشبّه به ، فيقرنهما معاً دون أن يذكر أداة التشبيه أو وجه الشبه ، فيكون بذلك أوجز وأبلغَ كما ترى في الشطر الثاني من البيت السابق (كنت لهيباً) فقد جعل الشاعر نفسه لهيباً دون أن يصرّح بأداة التشبيه أو وجه الشبه. وللتشبيه البليغ صورٌ عديـــدة من أجملها **إضافة المشبه به الى المشبه** كقول شوقي :

والريحُ تعبَثُ بالغصونِ وقد جرى ذهبُ الأَصيلِ على لَجُيْنِ الماءِ

فقد شبّه الأصيل بالذهب والماء باللجـــين (الفضة) دون أنْ يذكر أداة التشبيه ووجه الشبه .

ومن التشبيه البليغ المصدر المضاف المبين للنوع كقول المعرّي في وصف ليلة :

هَرَبَ ٱلنّوْمُ عن جفونيَ فيهـا هَرَبَ الأَمْنِ عن فؤادِ الجبـانِ

فقد شبه هرب النوم بهرب الأمن وترك لنا أن نقدر أداة التشبيه ووجهه ، والبلاغةُ والإيجاز .

التشبيه التمثيلي : وقد يتّسع أفق التشبيه فيشمل صوراً ومشاهد تجمعها أكثر من رابطة ، فيكون التشبيه عندئذٍ **تمثيلياً** ، وهو يحتاج الى خيالٍ خصبٍ وذوقٍ مرهف . تأمَّل كيف يشبّه بشارُ جوَّ المعركة القاتم وقد أخذت تتحرَّك فيه السيوف اللامعة بالليل الذي تتساقط كواكبه :

كأَنَّ مُثارَ ٱلنَّقعِ فوقَ رؤرسنا وأَسيافَنا ليلٌ تَهاوى كواكبُهْ

وانظر كيف يشبه ابن المعتز السَّماء ونجومها عند الصباح بروضٍ من البنفسج النديِّ تناثرت خلاله أزهار الأقحوان :

كأَنَّ سماءَنا لمّـــا تجلّتْ خلالَ نُجومها عند ٱلصباح
رياضُ بنفسجٍ خَضِلٍ نداهُ تفتّحَ بينه نَوْرُ الأقاحي

التشبيه الضمني : وأحياناً يقرن الشاعر بين أمرين دون أن يصرِّح بعلاقة المشابهة بينهما ، ويترك للقارىء أن يستنتج ذلك ضمنياً أي من مجرى الكلام . كما ترى في قول ابن الرومي :

قدْ يَشيبُ ٱلفتى ، وليس عجيباً أَنْ يُرى ٱلنَّوْرُ في ٱلقضيبِ الرطيبِ

أراد الشاعر أن يثبت أنَّ ظهور الشيب في رأس الفتى أمرٌ غير مستهجنٍ تماماً كتفتُّح الزهر في الغصن الرطيب ، ولم يربط بين الطرفين بأيَّة طريقة من طرق التشبيه المعروفة . ومن ذلك قول أبي فراس :

سيذكُرني قومي إذا جَدَّ جدُّهُمْ وفي الليلةِ ٱلظلماءِ يُفْتَقَدُ ٱلبَدْرُ

فأنت تستنتج من قوله أنَّ حاجة قومه اليه وقت الشدائد تشبه حاجة الناس الى البدر في الليل الدامس .

الاستعارة

علمت فيما سبق أنَّ التشبيه يعتمد على طرفَيْه المشبَّه والمشبَّه بـه ، وأن الأديب إذا حذف أحدهما من الكلام فكأنما يستعير معنىً لمعنىً وبذلك يدخل في باب (الاستعارة) .

فالاستعارة إذاً تشبيهٌ حذف أحد طرفَيْه ، وإذا كان المحذوف هـو المشبه فهي **الاستعارة التصريحية** (إذ يصرح فيها بلفظ المشبه به) وإذا كان المحذوف هو المشبه به فهي **الاستعارة المكنية** وفيها يُكنّى عن المشبه به بشيءٍ يدلُّ عليه .

وفي البيت التالي للتهامي في رثاء ابنه ترى كيف شبه الشاعر ابنه بالكوكب :

يا كوكباً ما كانَ أَقصرَ عُمْرَهُ   وكذاكَ عمرُ كواكبِ الأَسحارِ

إنَّ المشبَّه مفهوم من قرينة الكلام وقد صرَّح الشاعر بالمشبَّه به (الكوكب) فالاستعارة **تصريحية** أما في البيت التالي فترى الشاعر يشبه الشرَّ بالوحش :

قومٌ إذا الشرُّ أبدى ناجذَيْهِ لهمْ   طاروا إليه زرافاتٍ ووحدانا

ولكنه لم يذكر المشبه به (الوحش) ودلَّ عليه بشيء من لوازمه (الناجذين) ، فالاستعارة **مكنية** وكلمة طاروا في الشطر الثاني يمكن أنْ تكون استعارةً للسرعة فتكون الاستعارة تصريحية إذ شبه الشاعر السرعة بالطيران وحذف المشبه وصرح بالمشبه به فالاستعارة تصريحية ، وهو الوجه الأقرب الى المعنى ، وقد نقول انَّ الشاعر شبَّه القوم بالطيور وحذف المشبَّه (الطيور) وكنَّى عنه بشيء يدلُّ عليه (طاروا) ، فالاستعارة مكنية . وهكذا نرى أن الاستعارات التصريحية بالأفعال (وتسمى التبعيَّة) يمكن أن تُجرى على سبيل الاستعارة المكنية ، وفقاً لتذوُّق القارىء للصورة .

الكناية

الكناية من أجمل فنون القول لأنها تترك للذكيِّ فرصة استنتاج المعنى وكذلك تحمل في ذاتها دليل صحتها وإقناعها . فاذا قرأنا مع الخنساء وصفها لأخيها صخر:

طويلُ النِّجادِ ،رفيعُ العِمادِ   كثيرُ الرمادِ ، إذا ما شتا

يتبادر الى ذهننا أنَّ أخاها مهيبٌ ، بارز المكانة في قومه ، جواد ، ذلك أنّ طول النجاد (حمَّالة السيف) يرمز الى الطول عامةً ومن الطول نستنتج صفة

المهابة ، والعماد الرفيع يعني ضخامة المنزل أي القدرة والثروة ورفعة المكانة ، وكثرة الرماد تدلُّ على كثرة إشعال النار أي كثرة الطبخ أي كثرة الآكلين أي كثرة الضيوف أي الكرم

هذا هو جمال الكناية : ذكاءٌ في الرّمز وقوّة إقناع . **وقد عرفت الكناية أنّها لفظٌ أطلق وأريد به ما يُستنتج من معناه مع جواز إرادة المعنى الأصليِّ.** وهي غيرُ مقصورةٍ على الصفات **فقد يكنّي المتكلم عن موصوفٍ بما يدل عليه.** كما ترى في قول المتنبي في وقيعة سيف الدولة ببني كلاب :

فمسَّاهمْ وبُسْطُهمُ حريرٌ وصبَّحَهمْ وبُسْطُهُمُ تُرابُ
ومَنْ في كفِّهِ منهُمْ قناةٌ كمنْ في كفِّهِ منهُمْ خِضابُ

فقد أراد من البيت الثاني أنّ الرجال صاروا كالنساء في المذلة وفقدان القوة فكنّى عن الرجال في الشطرة الأولى وكنى عن النساء في الشطرة الثانية وكلاهما كناية عن **موصوف** . أمّا في البيت الأول فترى أنّه كنّى عن النعمة بقوله (بسطهم حرير) ، وكنى عن المذلة والخسارة بقوله (بسطهم تراب) ، وهما كنايتان عن **صفة** وقد تكون الكناية عن **نسبة صفةٍ إلى موصوف** ، وما نستنتجه هو العلاقة بينهما كقول الشاعر :

إنَّ في ثوبكَ الذي ٱلمجدُ فيهِ لضياءً يُزْري بكلِّ ضِياءِ

فقد نسب المجد الى الممدوح عن طريق الكناية .

المحسنات البديعية

رأيت أنّ التشبيه والاستعارة والكناية هي مصطلحات بلاغية تفيد في تذوقٍ الصورة الشعريّة ، ولكنّ هناك وجوهاً من تحسين الكلام وتجميل القول لا

تتناولها هذه المصطلحات ، وسنعرض لك بإيجاز أهمّ هذه المحسّنات على أن تعلم أنّ موضع هذه المحسنات من الكلام كموضع الملح من الطعام ينبغي أن نستعملها على حذرٍ حتى يظلّ كلامُنا مستساغا .

الجناس : وهو اشتراك كلمتين في اللفظ دون المعنى .

وقد يكون الجناس **تامّاً** كما في قوله تعالى : (ويومَ تقوم **الساعة** يقسم المجرمون ما لبثوا غير **ساعة**) .

وقول أبي تمّام :

إذا الخيلُ جابتْ قَسْطلَ الحرب صَدَّعوا　　صُدورَ ٱلْعَوالي[1] في صدورِ ٱلْكتائب

وقد تختلف بعض أحرف الكلمتين المتجانستين في العدد أو الترتيب أو الحركة ، فيكون الجناس ناقصاً كما ترى في الأبيات التالية :

لا تَلُمْ كفّي إذا السيفُ نَبا[2]　　صحّ منّي ٱلْعزمُ والدهرُ أَبى

(حافظ ابراهيم)

يمدُّون من أيدٍ عواصٍ عواصمٍ　　تصولُ بأَسيافٍ قواضٍ قواضبِ

(أبو تمام)

بيضُ ٱلصفائحِ لا سودُ ٱلصَّحائفِ في　　متونِهنَّ جلاءُ ٱلشَّكِّ والرِّيَبِ

(أبو تمام)

وجمال الجناس يكمن في ما يضفيه على النص من موسيقى وإيقاع .

الطباق : ويكون بين الكلمتين المتضادتين في المعنى ، كما في قوله تعالى :

---

(١) العوالي : الرماح . القسطل : غبار المعركة .

(٢) نبا السيف : لم يقطع .

(قلِ اللّهمَّ مالِكَ الملكِ تُؤتي المُلْكَ مَن تشاءُ وتنزِعُ المُلْكَ ممَّنْ تشاءُ ، وتُعِزُّ مَنْ تشاءُ وتُذلُّ مَنْ تشاءُ ، بيَدِكَ الخيرُ إنَّكَ على كُلِّ شيءٍ قدير) .

وقد يتوافر الطباق بين عبارةٍ وأخرى فيكون أوقع في النفس ويسمى حينذاك **مقابلة** كقول المتنبي :

أَزورُهُمْ وسوادُ الليلِ يشفَعُ لي وأَنثني وبياضُ الصُّبْحِ يُغري بي

فكل كلمةٍ في الشطر الأول تقابلها كلمةٌ مضادّةٌ في الشطر الثاني . والطباق يؤدّي في الكلام وظيفةً فكريةً معنوية لأنه يفيد المتكلم في الموازنة بين المعاني المختلفة ، ويزيد جوانب الفكرة وضوحاً بقياسها الى نقيضها ، وأكثر ما يوجد عند شعراء المعاني .

السجع :

وهو القافية في النثر . ومن أطرف الأمثلة عليه ما ذكر من أن أعرابيّاً سُئل : ما هو **السجع** ؟

فأجاب : هو ما رقّ على **السمع** ، فقيل : مثلُ **ماذا** ؟ فقال : مثلُ **هذا** .

ومن أمثلة السجع الجميل في القرآن الكريم :

(يا أَيُّها المُدَّثِّرُ . قُمْ فأَنذِرْ . ورَبَّكَ فكَبِّرْ . وثيابَكَ فطهِّرْ . والرُّجْزَ فاهجُرْ . ولا تَمْنُنْ تستَكْثِرْ . ولربِّكَ فاصْبِرْ) .

والسجع كما ترى يؤدي أغراضاً موسيقية خالصة.

في الخبر والانشاء

درج البلاغيُّون على تقسيمِ الكلام الى قسمين **خبر وإنشاء** ، **فالخبر** هو ما يمكن أن يُنْعَتَ بالصدق أو بالكذب كأن تقول : أجبت على أسئلة الامتحان إجابة تامة ، فقد يكون هذا الحكم مطابقاً للواقع (صادقاً) أو غير مطابق (كاذباً) .

والإنشاء : هو الكلام الذي لا يحتمل التصديق أو التكذيب كأن تسأل انساناً : (ما اسمك ؟) فهذه العبارة لا يصح أن ينعت قائلها بالصدق أو الكذب ، ولا شأن لها بمطابقة الواقع .

والإنشاء يكون بالأمر والنهي والاستفهام والتمني والنداء والتعجب والمدح والذم والقسم وأفعال الرجاء وغير ذلك . وهو يكسب الكلام حيويَّةً وحركةً وجاذبية ، وفيه تجد العاطفة المنفعلة المتماوجة متنفساً لها .

الغرض من القاء الخبر

والأصل في إلقاء الخبر إفادة المخاطب الحكم الذي تتضمنه الجملة ، ويسمى هذا الحكم **فائدة الخبر** فحين تقول الشاعرة فدوى طوقان :

حياتي دموعْ
وقلبٌ ولوع
وشوقٌ ، وديوانُ شعرٍ ، وعودْ

إنمّا تلقي إلينا بخبر نجهله عن حياتها وتفيدنا حكماً جديداً ، ولكننا أحياناً نعلم أن المخاطب يعرف الحكم ومع ذلك نلقي به اليه كأنْ نقول له : (لقد خانك التوفيق في محاولتك) ، وبذلك نرمي إلى إخباره أننا نعلم ما آلت اليه

محاولته ، فنحن في هذه الحالة لم نفد المخاطب حكماً جديداً وإنما أخبرناه ما يستفاد من الحكم المعطى وهو **علمنا بالخبر** . أي أنّ الغرض هو **لازم الفائدة** لا الفائدة نفسهـــا .

إن إخبار المخاطب بالحكم وإخباره بعلمنا بالحكم هما الغرضان الأساسيان من الكلام الخبري ، ولكن الخبر غنيٌّ بالمعاني متنوع الأهداف ،وفي الأبيات التالية لأبي فراس ترى كيف يمكن أن يكون لكل جملةٍ خبريةٍ غرضٌ خاص :

إِنَّ ٱلْغَنِيَّ هو ٱلْغَنِيُّ بنفسِهِ ... ولو أنَّهُ عاري المناكبِ حافي
ما كلُّ ما فوقَ ٱلْبسيطةِ كافياً ... فإذا قَنِعْتَ فكلُّ شيءٍ كافي
وتعافُ لي طَمَعَ الحريصِ فُتُوَّتي ... ومروءتي وقناعتي وعفافي
ومكارِمي عددُ ٱلنجومِ ،ومنزلي ... مأوى ٱلْكرامِ ومنزلُ الأَضيافِ

ففي البيت الأول يقدِّمُ الشاعر حكمةً أي خبراً جديداً مقصوداً لذاته (فائدة الخبر) ، وفي البيت الثاني يرمي إلى **الحثّ** على القناعة ،وفي البيتين الأخيرين يهدف إلى **الفخر** بنفسه وبقومه .

وللخبر أغراضٌ أخرى كثيرة تستطيع أن تستنتجها من جوّ الكلام وسياقه ، وأبرزها **التحسر والندم ، والاسترحام والاستعطاف ، وإظهار الأسى والحزن .**

أغراض الإنشاء

أ – الاستفهام

رأيت أنّ الخبر قد يخرج عن غرضه الرئيسي ، وهو فائدة الخبر ، إلى أغراضٍ أُخرى متنوعة حسب مقتضى الكلام ، وكذلك الشأن في الإنشاء على أنواعه ، فالاستفهام أصلاً استعلامٌ عن مجهول (كما في سؤالك الرجل : ما اسمك ؟) ،

ولكن الاستفهام يحتمل معاني أخرى كثيرة من أهمها :

١ ـ **النفي** : فكثيراً ما ينطق المتكلِّمُ بأدوات الاستفهام قاصـــداً منها النفي ، كقول البحتري :

هلِ الدهرُ إلاّ غمرةٌ وانجلاؤها وشيكاً وإلاّ ضِيقةٌ وانفراجُها[1]

وهنا تستطيع أنْ تضع بدل (هل) الاستفهامية (ما) النافية ويظلُّ المعنى صحيحـــاً .

٢ ـ **الانكار** : وقد يقصد بالاستفهام انكار الكلام ، وهو غرضٌ كثير الورود في الكلام ، وما أسرع ما تقول لمن يرميك بتهمة : (أأنا ممّن يفعـل ذلك ؟) ، منكراً نافياً التهمة عن نفسك .

ومنه قول الشاعر أنور العطار:

أَمِنَ ٱلعدلِ أَنْ ننامَ على ٱلضَّيْــمِ ونُغضي عن نُصـــرة المجهودِ ؟
أَمِنَ ٱلعدلِ أَنْ نَلَذَّ الهنــاءا تِ وباقي إخواننـــا في ٱلقيودِ ؟

فهو ينكر الموقف ويدعو الى تغييره .

٣ ـ **التوبيخ** : وأحياناً لا ننتظر من المخاطب جواباً على السؤال بقدر ما نقصد أن نوجِّه إليه اللوم والتوبيخ . ألا ترى كيف يلوم شوقي قومه ويقرِّعُهم لتخاذلهم وتفرقهم :

إلامَ ٱلخلفُ بينكمُ إلاما ؟ وهٰذي ٱلضَّجَّةُ ٱلكبرى علامـــا ؟
وفيمَ يكيدُ بعضُكمُ لبعضٍ وتُبْدونَ ٱلعـــداوةَ والخِصاما ؟

---

(١) الغمرة : الشدة . انجلاؤها : انكشافها وزوالها . وشيكاً : سريعاً .

وللاستفهام معانٍ كثيرةٌ من بينها : التعجب والتمنّي والتشوُّق وغير ذلك مما تستطيع إدراكه من قرينة الكلام وجوّه العام .

ب - الأمر

والأمر كذلك يخرج عن معناه الأصلي (وهو طلب الفعل على وجه الاستعلاء) الى معانٍ كثيرةٍ تستنتج من سياق الكلام منها :

١ - **الارشاد** : وهو واضحٌ في الحِكَمَ الموجَّهةِ الى المخاطب كما ترى في في قول الأرَّجانيّ :

شاوِرْ سِواكَ إذا نابتْكَ نائبةٌ ... يوماً وإنْ كنتَ من أَهل المَشوراتِ

٢ - **التمني** : ففي غمرة الضائقة قد يفزع المتكلم إلى فعل الأمر معبِّراً عن قوة التمنّي كما فعل امرؤ القيس مع ليله الطويل المُمِلّ :

ألا أيُّها الليلُ الطويلُ ألا انجلِ ... بصبحٍ ، وما الإصباحُ منكَ بأَمثلِ

٤ - **الدعاء** : والدعاء بعكس الأمر إذ إنه طلب الفعل من الأدنى إلى الأعلى ، والأمثلة على ذلك كثيرةٌ تستطيع أن تستقصيها بنفسك ، ومنها ما جاء في سورة الفاتحة : (اهدِنا الصراطَ المستقيم) .

٤ - **التعجيز** : فقد يوجه أحدهم نقداً لقصة كتبتها فيكون جوابك : (هات مثلها إن استطعت) ، تقصد بذلك أنه أعجز من أن يفعل ذلك ، وقديماً كان الفرزدق يقول لجرير :

أُولئك آبائي ، فجئني بمثلِهمْ ... إذا جمعتنا ، يا جريرُ ، المجامعُ

وللأمرِ معانٍ أُخرى من بينها الالتماس والتخيير والتهديد والإباحة وغير ذلك .

— تدريب عام في البلاغة —

ادرس النص التالي دراسةً بلاغية :

قال حافظ إبراهيم يحيّي صديقه أحمد شوقي :

١ ـ ٱلنيلُ قد أَلقى إليكَ بسَمْعِهِ والماءُ أَمسكَ فيهِ عَنْ جَرَيانِهِ

٢ ـ أَهلاً بشمسِ المشرِقَيْنِ ومرحباً بالأبلجِ المرجوِّ من إِخوانِهِ[1]

٣ ـ أَشكو إِليك من الزمانِ وزُمْرةٍ جَرَحَتْ فؤادَ ٱلشعرِ في أَعيانِهِ

٤ ـ كم خارجٍ عن أُفْقهِ حصَبَ الورى بقريضهِ ، وٱلْعُجْبُ ملءُ جَنانِهِ[2]

٥ ـ يختالُ بين ٱلناسِ مُتَّئِدَ الخطى ريحُ ٱلْغُرورِ تهبُّ من أَردانِهِ[3]

٦ ـ كمْ صكَّ مسمعَنا بجندَلِ لفظهِ وأَطالَ مِحْنَتَنا بطولِ لِسانِهِ[4]

٧ ـ ما زالَ يُعلِنُ بيننا عن نفسهِ حتى استغاثَ ٱلصمُّ من إِعلانِهِ

الاجابة :

١ — النيل قد ألقى : استعارة مكنيّة (تشخيص) ، شبّه النيل بإنسانٍ وحذف المشبّه به وكنىً عنه بشيءٍ من لوازمه (ألقى إليك بسمعه) .

ألقى بسمعه : استعارة مكنية . شبّه السمع بشيء مادي وحذف المشبه به وكنىً عنه بشيءٍ من لوازمه (ألقى بسمعه) . والماء أمسك : استعارة مكنية

---

(١) الأبلج : المشرق الوجه .

(٢) حصب : رمى بالحصباء وهي الحصى . العجب : التيه والكبر . الجنان : القلب .

(٣) أردانه : الردن : الكم .

(٤) الجندل : الصخر .

(تشخيص) شبه الماء بإنسان وحذف المشبه بـه وكنىّ عنه بشيء من لوازمه (أمسك) .

٢ – شمس المشرقين : استعارة تصريحية . شبه شوقياً بالشمس وحذف المشبه وصرح بالمشبه به .

٣ – أشكو إليك من الزمان : استعارة مكنية (تشخيص) ، شبه الزمان بإنسان وحذف المشبه به وكنىّ عنه بشيء يدل عليه (الشكوى منه) .

٤ – جرحت فؤاد الشعر: استعارة مكنية ، شبه الشعر بإنسان وحذف المشبه به وكنىّ عنه بشيء من لوازمه (الفؤاد) .

كم خارج عن أفقه : استعارة تصريحية جعل مقياس الشعر الجيد أفقاً وحذف المشبه وصرح بالمشبه به .

حَصَبَ الورى بقريضه : شبه القريض بالحصا وحذف المشبه به وكنىّ عنه بشيء من لوازمه (حصب) فالاستعارة مكنيّة

العجب ملء جنانـه : استعارة مكنية ، شبه العُجب بشيء مادي وحذف المشبه به وكنى عنه بشيء من لوازمه (ملء) .

٥ – ريح الغرور : تشبيه بليـغ : شبه الغرور بالريـح .

٦ – جندل لفظه : تشبيه بليـغ : شبه اللفظ بالجندل .

أطال وطول : جناس (اشتقاقي) .

٧ – يعلن وإعلانه : جناس (اشتقاقي) .

موضوعات أدبيّة

١ - « يعتقد كثير من النقاد أن العيب الرئيسي في أدب عصور الانحطاط محاولة الأدباء تقليد الخصائص المميزة للأدب العربي في عصوره الزاهية ، وتمسكهم بقشور هذه الخصائص دون لبابها ، وإسرافهم في الاعتماد على ألوان الصنعة البيانية والبديعية وتقديمها على المعنى » .

ناقش هذه الفكرة وأوضحها وأيد أقوالك بالشواهد من شعر ونثر .

المخطط :

١ مقدمة عن طبيعة السياسة والمجتمع والفكر والأدب في عصر الانحطاط .

٢ - التقليد وانعدام الأصالة من أبرز الطوابع المميزة لأدب عصر الانحطاط ، وقد شمل التقليد الأفكار والمعاني والأغراض والأساليب .

٣ - انهماك أدباء عصر الانحطاط في الكلفة والتصنع :

أ - الإسراف في الصنعة إسرافاً أخرج الأدب عن حدود الذوق .

ب - انصراف الأدباء إلى الاهتمام بالزخارف وألوان الصنعة البيانية والبديعية دون مراعاة لمتطلبات المعنى .

ج - غموض كثير من كتاباتهم وفساد إنتاجهم الأدبي .

٤ - اشتراك الشعر والنثر في الصفات السابقة مع ميل النثر إلى التعقيد والغموض والإكثار من الاقتباس والتضمين والاستشهاد بالشعر ، وميل الشعر إلى الأغراض التافهة وشيوع الفكاهة والهزل ، وظهور نزعة واضحة إلى المجون والتهتك وأخرى إلى الزهد ، وكثرة المدائح النبوية والشعر التعليمي .

٢ – قال أحد النقاد :

« انحطت أغراض الشعر ومعانيه في عصور الانحطاط وأصيب بوباء التنميق اللفظي الذي ذهب بمائه ورونقه ، فإذا ما أزحت ستار الألفاظ البراقة لا تقع غالباً إلا على معانٍ مكرورة مسروقة غثة » .

ناقش هذا القول وأيد رأيك بشواهد كافية من شعر عصور الانحطاط .

★ ★ ★

٣ – قال أحد النقاد :

« كان الأدب العربيّ في عصر النهضة ترجماناً للمشاعر والأفكار الاجتماعية والسياسية التي كانت تجول في خواطر الناس ، وقائداً وطليعة ومرشداً للجماهير الظامئة إلى الحرية والكرامة . »

عالج الفكرة السابقة مؤيداً رأيك بشواهد مناسبة من الشعر والنثر .

المخطط :

١ – النهضة العربية الحديثة قامت على أكتاف الأدباء وجهودهم .

٢ – مهمة الأدباء المحدثين كانت مزدوجة من عدة وجوه ، فقد جمعوا بين المهمتين السياسية والاجتماعية ، وحاولوا إصلاح الفرد وتنظيم الجماعة ، وقرنوا دعوتهم النظرية بمواقف نضالية مشرفة ، وبدؤوا بالوصف والدراسة وانتهوا إلى الإرشاد والتوجيه .

٣ – وجوه الدعوة الاجتماعية في الأدب الحديث :

أ – الدعوة إلى العلم والمعرفة والتقدم والحياة الحديثة . وقد اختلف الأدباء في مواقفهم من الحياة الحديثة وكان من بين الدعاة المتحمسين **الكواكبي وأحمد أمين والرصافي وشوقي .**

وفي الاتجاه المقابل نميّز الرافعي والمنفلوطي وأمين ناصر الدين .

ب – نشدان العدالة الاجتماعية وتحليل مآسي المجتمع :

(علي الجارم ، بشارة الخوري ، نازك الملائكة ، حافظ إبراهيم ، الرصافي ، المنفلوطي ، مارون عبود) .

جـ — الدعوة إلى إصلاح النفوس ومناصرة الأخلاق القويمة : (جبران . الكواكبي . حافظ . شوقي) .

د — مناصرة المرأة وإصلاح الأسرة :

(الرصافي ، الزهاوي ، شوقي ، قاسم أمين ، الرافعي) على اختلاف في مواقفهم من قضية المرأة .

٤ — وجوه الدعوة السياسية :

أ — تنبيه الشعب إلى حقوقه الطبيعية (الكواكبي والريحاني والبارودي) .

ب — المطالبة بالحرية والشورى والديمقراطية . (الكواكبي ومحمد عبده وقاسم أمين والرصافي وشوقي) .

حـ — محاربة الاستعمار وتفنيد ذرائعه (جمال الدين الأفغاني . الشابي . شوقي . حافظ .)

د — تبصير العرب بوجودهم القومي والدعوة إلى الوحدة العربية (اليازجي ، الزهاوي ، الزركلي ، حافظ ، المازني ، العريسي ...)

★ ★ ★

٤ — يقول طه حسين في كتابه (ألوان) :

« .. . وهناك ظاهرة خطيرة في أدبنا الحديث تكاد تكون نقطة التحول ، هي استقلال الأدباء عمن كان يحميهم ويعطيهم . . . فأصبحوا يؤثرون أنفسهم ويؤثرون الفن ويؤثرون الشعب بما ينتجون ... وجعلوا يدرسونه ويتعمقون درسه ويعرضون نتائج هذا الدرس ويظهرون الشعب على نفسه فيما ينتجون له من آثار » .

ناقش فكرة الكاتب وأوضحها مؤيداً رأيك بالأمثلة الضرورية من الشعر والنثر المعاصرين .

المخطط :

١ - لمحة وجيزة عن التحاق الأدباء العرب بالقصور وابتعادهم عن الشعب قديماً

٢ - تطور الحياة الحديثة كان له صدى في الأدب ونتج عنه استقلال الأدباء عمن كان يحميهم ويعطيهم ، ومن هنا بدأ التحول في اتجاه الأدب العربي .

٣ - وقد تغيَّر ولاء الأدباء فالتفتوا إلى :

أ - **أنفسهم** : يتعمقون دراستها ويحكون صبواتها وآمالها ويبكون آلامها مع استقلال شخصي شديد واعتداد بالنفس والكرامة وشعور بالمسؤولية تجـــاه الوطن والإنسانية . (أبو القاسم الشابي وابراهيم طوقان) .

ب - **الفن** : فالأديب الحقّ في هذه الأيام يعكف على فنه ويأخذ بأسباب الثقافات ويحرص على أن يتخذ لنفسه اتجاهاً فنياً معينــاً ويرفض أي تعديل أو تقويم لفنه إلا على أيدي النقاد المختصين أحياناً ، وهو يجلّ فنه ويرفعه فوق كل قيمة . (عمر أبو ريشة ، نازك الملائكة ...) .

(**ملاحظة** : هذا الكلام لايعني أن الأدباء القدامى كانوا خالين من هذه الصفات، بل يعني أنها تمثلت في المحدثين بصورة أوضح . .) .

ح - **الالتفات إلى الشعب** : وهو ظاهر في طغيان الأدب السياسي والإجتماعي في العصر الحديث واهتمام الأدباء بالواقع العربي ومشكلاته (يستطيع الطالب التوسع في هذه النقطة) .

٤ - الأشكال الأدبية الحديثة من مقالة وقصة ومسرحية تظهر فيهـــا السمات السابقة واضحة .

★ ★ ★

٥ - قال عمر الدسوقي من كتابه (في الأدب الحديث):

« وأسلوب النثر الاجتماعي يتطلب صحة العبارة والبعد عن الزخرف والزينة

ووضوح الجمل وترك المبالغات وسلامة الحجج واجراءها على حكم المنطق الصحيح، لأن الغرض منه معالجة الأمر الواقع » .

الى أي مدى تمثلت الخصائص السابقة في النثر الاجتماعي في عصر النهضة ، أثبت نماذج مختلفة من النثر توضح هذه الخصائص محاولاً أن تبين الأسباب التي دعت بعض الكتاب أحياناً إلى التجاوز عن هذه الخصائص أو قسم منها .

المخطط :

١ — علاقة النثر الاجتماعي بالواقع : لمحة وجيزة عن اهتماماته (نشر العلم والمعرفة ، مناصرة المرأه ، محاربة المفاسد الأخلاقية ، القضاء على المآسي الاجتماعية) .

٢ — اتصال النثر بواقع الحياة جعل أسلوبه بسيطاً واضحاً بعيداً عن الزخرف يعتمد على المنطق والموضوعية .

ويعتبر **قاسم امين** ممثلًا لهذه الخصائص :

فقد عرض أفكاره عرضاً موضوعياً هادئاً وألزم نفسه بقضية المرأة وجند كل طاقاته الفكرية في سبيلها ، ورغم حماسته للقضية ظل في حدود المنطق والعقل واعتمد على الحجة والبرهان وكان أسلوبه مرسلا واضحاً بسيطاً خالياً من التكلف والزخرف الا ما ندر ، وقاده حرصه على إفهام القارىء واقناعه إلى عرض آرائه عرضاً متدرجاً لبقاً : (فهذا الطائف الرحماني ...) وقد سار على هذه الطريقة معظم الكتاب ومنهم الكواكبي .

٣ — على أن هناك اختلافاً بين أساليب الكتاب وفقاً لأمرين :

أ ـ ثقافة الكتاب ومزاجهم :

فالمنفلوطي : امتاز أسلوبه بالرشاقة والجمال والوضوح وبحسن النغمة الموسيقية المتأتية من العناية باختيار الالفاظ والبراعة في سبكها مع ميل الى إعمال الخيال وايراد الصور ، ولم تخلُ كتابته من آثار الزخرف والصنعة البديعية بتأثيرثقافته

القديمة ، ولكن صنعته غير منفرة لأنها لم تجُرْ على المعنى .

على أنه بالغ في وصف الشرور والمآسي والمفاسد وغلبت على كتابته العاطفة والتشاؤم وافتقرت الى التحليل والتعليل . (المقامر . مدمن الخمر) . **والرافعي:** كتب للمثقفين وجوّدَ أسلوبه وتأنق في اختيار أفصح الألفاظ ورصفها في أمتن التراكيب متأثراً بالقرآن الكريم وبثقافته القديمة ، وعني بالصنعة البيانية وبالموسيقى .

ولكن كتابته لم تخلُ من غموض وصعوبة لإصراره الشديد على التعمق والاستقصاء ونتيجة لطبيعته الذهنية وولعه بالمعاني المجردة . (رأيه في الاقتباس من الغرب ، رأيه في المرأة) **ومارون عبود :** طريقته تأثرية تعتمد على الإحساس بالمشكلة لا على المناقشة والتحليل ، ابتعد عن الوعظ والنصح المباشر خلافاً للمنفلوطي ولجأ الى التهكم (كما فعل ولي الدين يكن من قبله) ، ويشعر المرء أنه محدث بارع وألفاظه تقرب من العامية وأسلوبه مرسل محبب وصوره قريبة المأخذ شعبية (خلافاً للرافعي) .

ب ـ طبيعة الموضوع :

فقد يخوض الكاتب موضوعاً فيه تنبيه أو تقريع أو نقد وتحمله حماسته أو طبيعته النفسية أو رغبته في لفت الأنظار الى تبني لهجة خطابية عنيفة كجبران خليل جبران في كتابه (العواصف) ، والكواكبي في (طبائع الاستبداد ـ القسم الثاني) . وكذلك يختلف الأسلوب باختلاف الفن الأدبي الذي تُصَبّ فيه الأفكار من مقالة أو قصة أو مسرحية أو بحث .

٤ ـ **الخاتمة :** وعلى أي حال نستطيع أن نصف النثر الاجتماعي في عصر النهضة بالاتزان والوضوح والواقعية ، ولعله أدى مهمته أداء جيداً .

★ ★ ★

٦ ـ ناقش هذا القول :

« كان الشعر العربي لسان الأحداث العظيمة التي خاضتها الأمة العربية في

مطلع القرن العشرين ، فأتت أطرافه مصبغة بالدماء تجلجل فيها صيحات الحرب ودوي الحديد مشفوعة بإيمان شديد بالحرية وأسى عميق لما أصاب الأقطار العربية على يد المستعمرين » .

المخطط :

١ – تمهيد : القرن العشرون حافل بوقائع النضال العربي في سبيل الحرية والاستقلال .

٢ – الشعر العربي واكب النضال وسجل وقائع العرب وثوراتهم . (اعدام الشهداء : الزهاوي والقروي – دنشواي أو الثورة المصرية والمظاهرات : حافظ – ميسلون أو نكبة دمشق : الزركلي وشوقي) .

٣ – رافق ذلك التغني بالحرية ، حرية الأمة العربية وحرية الفرد . (شوقي ، البارودي ، الرصافي ، اليازجي) .

٤ – وكانت الأقطار العربية تشترك في الآلام والآمال . (شوقي ، الكاظمي حليم دموس ، علي الجارم) .

ملاحظة : هذا الموضوع يعتمد على حسن اختيار الشواهد فاختر منها ما صرّح بألفاظ الحرب والنضال والدماء والتضحيات والمشاركة العربية والروابط القومية .

* * *

٧ – قال أحد الأدباء :

« كان للنثر في عصرنا الحديث أثر جليل في إيقاظ الشعور القومي ، ويد طولى في بناء النهضة العربية الحديثة ، وكان جلُّ كتّاب هذا العصر وخطبائه رُسُلَ إصلاح ودعاة تحرر » .

ناقش هذا القول وأيد ماتذهب اليه بنماذج تحفظها من النثر .

(شهادة الدراسة الثانوية – دورة ١٩٦٠) .

* * *

٨ – « انتشر الأدب في العصر الحديث بانتشار الصحافة والطباعة ، واتجه الى الجماهير الغفيرة على اختلاف ثقافتها ونصيبها من التقدم الإجتماعي ، والمقالة تعتبر من الظواهر الأدبية البارزة في الأدب العربي الحديث . . . هل تعتقد أنها تعبر عن روح هذا الأدب وطبيعته ؟ والى أيّ مدى ؟ » .

المخطط :

١ – **مقدمة** : الأدب الحديث معتمد على الصحافة والطباعة ، ومتجه الى الجماهير الغفيرة ومهتم بمشكلاتها .

٢ – **فن المقالة** : شديد الصلة بالجماهير معتمد على الصحافة والطباعة :

أ – **من حيث الموضوع** : هو دافع للتقدم ومتصل بمشكلات الناس – في المقالتين السياسية والإجتماعية بوجه خاص ، وكذلك هو وسيلة لنقل المعرفة الفنية والعلمية والأدبية – في المقالات العلمية والأدبية والذاتية . (تستفيد هنا من دراستك لتعريف المقالة وأنواعها) .

ب – **من حيث الشكل** : ١ً – يتوخى الكاتب السهولة والوضوح ، وقد يطبع المقالة بطابع شخصي ليكون قريباً من قلوب القراء .

٢ً – يعتمد على المثل والإشارة والحكاية لئلا يشعر القاريء بالملل أو بجفاف الموضوع .

٣ً – يحرص الكاتب على تشويق القارىء وتقديم الفائدة اليه في اطار من الإمتاع . (تستفيد هنا من دراستك لأسلوب المقالة) .

حـ – **على أن أهم مميزات المقالة** : وحدة الموضوع والتركيز والإعتدال ، وذلك لأنها تتجه الى الجماهير المتنوعة في ثقافتها وتقدمها الإجتماعي .

٣ – **والمقالة ظاهرة بارزة في الأدب العربي الحديث :**

أ – بلغت المقالة العربية مستوى فنياً رائعاً لم تبلغه القصة والمسرحية وغيرها من الفنون الحديثة .

ب – نجوم الأدب العربي في عصر النهضة اشتهروا عن طريق المقالة : (طه

حسين . العقاد . الزيات . المازني . أحمد أمين . الرافعي . أمين الريحاني . ميخائيل نعيمة. أحمد زكي ...) .

٤ – **خاتمة** : المقـــالة فن أدبي وثيق الصلة بالجمهور وهو ظاهرة بارزة من ظواهر أدبنا الحديث .

★ ★ ★

٩ – قال أحد الأدباء :

« نشأ أدب المقالة عندنا في أحضان الصحف والمجلات ، وكان استجابةلدواعي السرعة والتركيز التي تميّز بها عصرنا الحديث ، وأداةً طيّعة لمعالجة ألوان شتى من الأغراض ، وقد اختلفت أساليب المقالة باختلاف موضوعاتها ، مع أنها اتفقت في بعدها عن التكلف والزخرف وغلبة الوضوح والسهولة عليها » .

ناقش هذا الرأي ووضحه ، وتحدّث عن أنواع المقالة وعناصرها ، واستشهد على ما تذهب اليه بنماذج منتزعة من مقالات كتابنا المعاصرين .

(شهادة الدراسة الثانوية – دورة ١٩٦٠)

★ ★ ★

١٠ – قال أحد الأدباء :

« أخذت القصة العربية في عصرنا الحاضر تستجمع مقومات القصة الفنية الحديثة ، بعد أن كانت أقرب الى الحكايات المسرودة والطرائف الممتعة والمواعظ البليغة منها الى القصص الفني الصحيح » .

أوضح هذا القول وناقشه وبين أنواع القصة العربية الحديثة وخصائصهـــا الفنية ، واستشهد على ما تذهب اليه ببعض الآثار القصصية .

المخطط :

١ – تعريف بالقصة ومقوماتها الرئيسية .

(الموضوع ، الإطار والحبكه ، الحادثة ، الشخصيـــات ، الحوار ، الأسلوب ...)

٢ — القصة في الأدب العربي :

آ — **القديم** — محاولات فيها روح قصصية لاتتوافر فيها الشروط الفنية :

(الأخبار والنوادر ، كليلة ودمنة ، البخلاء ، رسالة الغفران ، المقامات ، ألف وليلة وليلة .)

ب — **القصة في أدبنا الحديث** :

١ — المرحلة التمهيديه : وهي استمرار لفن المقامة (مقامـــة المويلحي ، وليالي سطيح لحافظ ابراهيم) .

٢ — **الترجمة** : بدأت في النصف الثاني من القرن التـــاسع عشر : سليم البستاني (الإلياذة) ، **وأحمد حسن الزيات** (رافائيـــل ، آلام فرتر ، قصص فرنسية) **ومنير البعلبكي** وغيرهم كثيرون . وما تزال مرحلة الترجمة مستمرة .

٣ — القصة الموضوعة : (وهي في طريقها الى النضج وقـد كتب أدباؤنا أنواع القصة جميعاً) .

ففي القصة القصيرة برز : محمود تيمور ، ذو النون أيوب ، جبرا ابراهيم جبرا ، سهيل ادريس ، يوسف ادريس .

وفي الرواية : لدينا مؤلفات في مختلف أنواع القصص وخصوصاً التاريخي والاجتماعي وتنقصنا القصة التحليلية العميقة والقصة الفلسفية :

آ — من أمثلة **القصص التاريخي** (وقد كثر في أدبنا) :

روايات جرجي زيدان ، ومعروف الأرناؤوط ، وطه حسين ، ومحمد فريد أبو حديد ، وكرم ملحم كرم ، وعلي أحمد باكثير ..

ب **القصة الاجتماعية** :

ومنها (عودة الروح) لتوفيق الحكيم و (شجرة البؤس) لطه حسين

و (زينب) لمحمد حسين هيكل .

ج – ويمثل **نجيب محفوظ** قمة الفن القصصي في الأدب العربي . وقصصه إنسانية أو اجتماعية وهو يضع الفن فوق المضمون ، وأهم قصصه الثلاثية المشهورة (بين القصرين . قصر الشوق . السكرية) .

* * *

١١ – قال أحد الأدباء :

« لقد أصبحت القصة العربية في الوقت الحاضر غذاءً عقلياً وعاطفياً لايستغني عنه قراء اللغة العربية ، كما أصبحت ذات أثر فعال في التوجيه الإجتماعي والوطني » .

ناقش هذا القول واذكر من الآثار القصصية مايوضحه .

* * *

١٢ – قال أحد الأدباء :

« قبسنا الفن المسرحي عن أعلامه في جملة ماقبسناه من الغرب في مطلع نهضتنا الحديثة ، فكان جديداً علينا بأصوله ومقوماته . ولكنه لم يكد يمضي أمد قصير حتى جنح أدباؤنا لإبداع نماذج متنوعة كان نصيب بعضها من النجاح كبيراً » .

أنشىء موضوعاً في هذا القول وناقشه مستشهداً على ذلك بنماذج ملائمة من المسرحيات والتمثيليات العربية .

المخطط :

١ – التمهيد للموضوع بالكلام على اتصال الشرق بالغرب إبان النهضة العربية الحديثة ، ونتائج هذا الاتصال في الحياة الفكرية والإجتماعية والفنية .

٢ – إقبال أدبائنا في القرن الماضي إقبالاً شديداً على تعريب المسرحيات الغربية الشهيرة لافتقادهم مثل هذا الفن في أدبنا القديم . من ذلك مسرحية (البخيل) لموليير – على أن مرحلة الترجمة مازالت مستمرة ، وكتابنا يقدمون على ترجمة المسرحيات الغربية مثل (تلميذ الشيطان) و(كانديد) لبرنادرشو ، و(الأيدي القذرة) لجان بول سارتر .

٣ – المسرحية فن جديد يتسم بمقومات فنية خاصة من حوادث وحوار وصراع وشخصيات ومغزى وموضوع ...

٤ – الشروع في مرحلة التأليف والإبداع :

المسرح الشعري : أحمد شوقي رائد المسرح الشعري

عزيز أباظة حاول أن يكمل مابدأ به شوقي .

المسرح النثري : توفيق الحكيم خطا خطوات عظيمة في الفن المسرحي العربي.

وفي المسرح الغنائي هناك محاولات منها مسرحيات (احسان) و (وأردشير) و (زنوبية) لأحمد زكي أبي شادي .

٥ – خاتمة : فن المسرحية العربي لم يستكمل أسباب النضج وهناك جهود كبيرة تبذل لتربية جمهور مسرحي ولتشجيع التأليف المسرحي .

* * *

١٣ – قال أحد الأدباء :

« للفن المسرحي شروط – إن توافرت له – بلغ كماله وأدى غايته ، وهو وسيلة ناجحة لتصوير أوضاع المجتمع وأخلاقه ، وترجمان صادق لحيـــاة الناس في وجهيها المشرق والعابس » .

أوضح هذه الفكرة وتحدّث عن الصفات الأساسيـة للفن المسرحي ، وبيّن الى أيّ مدى استطاع مؤلفو المسرحيات العربية تحقيق هذه الشروط ، وأيّد كلامك بالأدلة المنتزعة من مسرحياتهم .

(شهادة الدراسة الثانوية – دورة ١٩٦٠)

* * *

١٤ – قال أحد الأدباء : « انطلق الأدب المهجري يجلجل في العالم العربي حاملًا كل مقوّمات التجديد في جرأة وصراحة وتحدّ ، متأثراً بالثقافة الأمريكية ومحتفظاً بالروحانية الشرقية إزاء ماديّة الغرب ... ثورة طاغية امتدت إلى ما وراء

البحار وحوّلت مجرى التجديد في بلادنا » .

ناقش الرأي السابق وأيّد اجابتك بالشواهد .

المخطط :

أ – مقوّمات التجديد : أولاً : بعد أدباء المهاجر عن منابع التقليد والأسر الأدبي الاجتماعي في الشرق . ثانياً : الاتصال بثقافات أجنبية .

ب – تأثرهم بالثقافة الأمريكية : أولاً : الشماليون تأثروا بالمادية الأمريكية من جهة العمل والسعي ،وبالمثالية الديموقراطية كالحرية والمساواة واحترام الفرد (جبران ونعيمة) . ثانياً : أما الجنوبيون فقد ساد أدبهم ايمان بالحرية القومية وتأثروا بالثقافة الغربية على قدر .

ج – أسباب احتفاظهم بروحانية الشرق : - أولاً : تعلقهم بأوطانهم . ثانياً : خيبة الأمل النفسية والمادية (القروي) .

د – أهم مظاهر التجديد الأدبي : ١ – الحرية اللغوية (جبران) ٢ – الأدب التأملي (أبو ماضي) ٣ – الحرية في الأوزان والقوافي (نسيب عريضة) ٤ – الوحدة الفكرية والشعورية في القصيدة الشعرية وفي النثر (أبو ماضي ، نعيمة ، المعلوف ، جبران) ٥ – الفنون الأدبية الحديثة والملاحم (أبناء المعلوف) .

هـ – أثرهم في التجديد الأدبي في بلادنا :

١ – معظم المهجريين كانوا يعودون الى بلادهم أو تظلّ صلتهم بالوطن قوية مما يسّر لأفكارهم وأدبهم الألفة والشيوع ، وكثير منهم أسهموا في المشكلات الاجتماعية والسياسية والقضايا الأدبية في الوطن العربي (جبران ونعيمة والقروي وفرحات) .

٢ – شعراء المشرق أخذوا يقلّدون المهجريين وتشجعوا بفضل تجربتهم ولا سيما أن أدباء المهاجر لم يلبثوا أن أصبحوا نجوماً لامعة في سماء الأدب العربي (أبو ماضي ، جبران ، نعيمة) .

٣ – وإذا لاحظنا مظاهر التجديد التي اكتملت في أدبنا الحديث نجدها قريبةً جداً من نواحي التجديد عندهم ، وقد سار أدبنا في الشرق وأدب المهاجر في الاتجاه نفسه أخيراً .

* * *

١٥ – قال أحد الأدباء :

« أدب المهجر نبتة عربية زاكية في أرض غربية نائية ، هبّت علينا نفحاتها الناعشة من وراء البحار مشبعة بعميق الفكرة ورقيق العاطفة وطريف الأسلوب »

أنشىء موضوعاً في هذا القول وناقشه ، واستشهد بنماذج ملائمة من الأدب المهجري .

(شهادة الدراسة الثانوية – دورة ١٩٦٢)

* * *

١٦ – قال الرُّصافي :

« كانت مشاهد البؤس من أشد الدواعي عندي إلى نظم الشعر » .

هل تعتقد أن الرصافي وفى المجتمع حقه من الاهتمام ؟

تحدث عن المشكلات الاجتماعية التي عالجها الرصافي وأوضح طريقته في معالجتها ، مؤيداً كلامك بشواهد من شعره .

المخطط :

١ – مقدمة عن الرصافي والبيئة التي نشا فيها .

٢ – اهتمامه بالقضايا الاجتماعية على اختلافها .

(الطلاق ، اليتم ، الفقر ، العلم ، الأخلاق ، المرأة ...)

٣ – تمتاز طريقته في معالجة هذه القضايا بصفتين :

أ – الجرأة والصراحة والجهر بالحق : (هاجم الظالمين والمنحرفين والمتحكمين برقاب الشعب والمتشددين في قضية المرأة) .

ب – العاطفة الصادقة المتألمة الحزينة :

(كان يكتوي بآلام المآسي التي يعالجها وكأنها جميعاً مآسيه الخاصة)

٤ – وكان مهتماً بدفع أمته الى الرقي والتقدم ، مبشراً بالعدالة والمساواة والإخاء الإنساني .

★ ★ ★

١٧ – قال أحد الأدباء :

« اضطرب الرُّصافي ، كغيره من شعراء عصره ، بين تيارات التقليد والتجديد فنظم في موضوعات الشعر القديم ،واهتم بقضايا السياسة والمجتمع ،ودعا الناس الى النهضة وتبني الحياة العصرية » .

ناقش هذا القول وأيد كلامك بنماذج من شعر الرصافي .

★ ★ ★

١٨ – قال أحد الأدباء :

« المازني صاحب أسلوب خاص ، امتاز ببساطة التعبير وبراعة التصوير ، كما امتاز بالسخرية والتهكم وشدة الالتحاق بنفسيته وذاتيته » .

ناقش هذا القول وأيد أقوالك بنماذج تحفظها للمازني .

المخطط :

١ – تمهيد يبين العوامل المختلفة التي كونت أسلوب المازني : شخصيته ، ثقافته ، عمله ...

٢ – البساطة في التعبير تتجلى في عزوف المازني عن الزخرفة والتنميق وتركه نفسه على سجيتها فيما يكتب .

٣ – التصوير عند المازني يظهر في رسمه لشخصيات قصصه ، وفي عرضه لبعض المشاهد والحوادث التي رآها أو التي حدثت له شخصياً ، وفي رغبته بمشاكلة الواقع . وهو من أجل ذلك يعمد الى :

أ – اختيار اللفظ المناسب .

ب – إيراد العبارات التي لا يمكن إلا أن تقال في مثل تلك المناسبات .

ج – عدم التكلف ، والاهتمام بنقل الجزئيات بسذاجة معبرة .

٤ – التصوير عند المازني مقرون على الغالب بالمبالغة والإضحاك .

٥ – إظهار وسائل السخرية والإضحاك في أسلوب المازني : اللفظ ، التجسيم ، الكاريكاتور ...

٦ – أسلوب المازني يعكس شخصيته وذاتيته ، ولذا فهو يتصف بالانفعال والتدفق والحرارة والشاعرية ، وتبدو من خلاله مسحة من الحزن والاستخفاف.

٧ – ايراد الأمثلة الملائمة في أمكنتها المناسبة .

★ ★ ★

١٩ – قال أحد النقاد :

« بدأ المازني حياته شاباً متحمساً ثم انقلب إلى إنسان وديع ساخر مستخف بالحياة وما فيها من آمال وأحلام » .

ناقش هذا القول وأوضح سمات فلسفة المازني من خلال ما عرفت من حياته وما قرأت من آثاره ، واستشهد على ذلك ببعض ما تحفظ من كتابات المازني .

★ ★ ★

٢٠ – يقول أحمد أمين :

« ما أظلم النفس تنقد الصغير في غيرها ولا تنقد الكبير في نفسها ، وتزن بميزانين ، فتبالغ في تحري العيوب إذا وزنت لغيرها وتبالغ في تحري المحاسن اذا نظرت الى ذاتها » .

اشرح فكرة الكاتب وناقشها مبيناً أن خداع النفس داء يعاني منه أكثر الناس .

المخطط :

١ – مقدمة عن خداع الحواس .

٢ – الناس يخدعون بعضهم بعضاً .

٣ – ولكن خداع النفس للنفس أشدُّ أثراً وأبعد غوراً في حياة الإنسان .

٤ – طبيعة تركيبنا النفسي ، والظروف التي تحيط بنـــا ، وقصورنا عن تحقيق ما ننشده ، وتربيتنا ، كل هذه العوامل تدفعنا إلى الخداع وتسبب اختلاف الناس في الآراء والقيم .

٥ – الخداع أنواع وهو منتشر بين الناس على درجات .

* * *

٢١ – قال أحد الكتاب :

« إن النفس الكريمة المطمئنة البريئة من أدران الآثام وشرورها ، ومطامع الحياة وشهواتها ، سعيدة حيث حلّت ، وأنـّى وُجدت : في القصر والكوخ ، وفي المجتمع والعزلة » .

اكتب موضوعاً حول هذا القول .

(شهادة الدراسة الثانوية – دورة ١٩٦٢)

* * *

٢٢ – قال ابن حزم الأندلسي :

« الناس كالنار تدفأ بها ولا تخالطها » .

ناقش هذا القول مبيناً من خلاله رأيك في معاشرة الناس .

(شهادة الدراسة الثانوية – دورة ١٩٦٢)

* * *

٢٣ – قال الجاحظ :

« إذا سمعت الرجل يقول : ما ترك الأول للآخر شيئاً فاعلم أنه ما يريد أن يُفلح . »

اشرح هذا القول وناقشه مبيناً أن الإبداع متاح للعاملين الموهوبـــين على اختلاف العصور ، وأن الابتكار والتجديد لا يحدهما حدٌّ من زمن أو بيئة .

* * *

الفهرس